



# التوسيع

لغات العصر الملكي للتوسيع العربي



العدد ٢٠ ملها

العدد ٢٠ ملها



العدد التاسع

السنة الأولى

القاهرة في ١٨ جماد آخر سنة ١٣٥٤

١٦ سبتمبر سنة ١٩٣٥

## الموسيقى

بمكتبة الموسيقية

تصدر نصف شهرية موقوت

للسان حال المهتمين بالثقافة الموسيقية العربية

رئيس التحرير الدكتور: دكتور محمد عبد الحفيظ

## كلمة المحرر

## معاً هذا الموسيقي لنا وفناك

### الاشتراكات

٥٠ قرشاً سنوياً (بما في ذلك اشتراك في  
٨٠ « خزانة »  
الاشتراكات بغير غيرها من الاشتراكات

### الاشتراكات

٢٢ شارع المسكدة - مصر  
تليفون رقم ٥٨٦٨٩  
العنوان بالبريد: القاهرة

كم من شباب مصر من يزعج به طلب العلم إلى بلد  
طروح ، وكم منهم من تنأى به النوى إلى دار غربة  
ومكان سحيق ، يتجافى جنبه عن وثير الفرائش ، ودفيق  
الذئار .

وطلب العلم ، كان وما يزال ، سفينة الدأب والكبد ،  
ومركب الجهاد والاضطلاع ، فإذا ينبغي لهؤلاء الشباب  
أن يُعدّوه لبلادهم بعد أن يرد الله غربتهم ، وينالوا من  
العلم النصب الأوفر ، والحظ الأوفى ؟  
أدنى ما تتناول له البلاد من الطمع فيهم أن يُجدّوا  
في الأمر ولا يفتنّروا في التنيه إلى الأخذ بتغيير النظم  
والأوضاع التي أفاد منها الشعوب والمجتمعات التي سحّلوها  
العلم في ربوعها ونهلوا من مشارعها .

هذا واجب يفرضه حب الوطن وتقديسه ، والبر  
به ، والوفاء بحقوقه ، وهو واجب يستحيل إغفاله أو  
التلهي عنه ، وإلا انقطع الرجاء في الإصلاح ، ورجع  
بنا اليأس إلى دار هوان .

### في هذا العدد

الصوت الانساني في دور الموسيقى  
بحث في المقامات  
مبادئ الموسيقى النظرية  
التحية « نشيد »  
الله في علاه « نشيد »  
في عالم الموسيقى  
الاذاعة  
رواية الجيلة  
مقطوعات موسيقية  
للرحوم سيد درويش

معاهد الموسيقى :  
هنا وهناك  
الالات الوترية في الدولة الحديثة  
ولم الناس بالقديم  
ساعة مع رقيقة واحدة  
سيد درويش  
حديث عن مؤثر الموسيقى  
والاسطوانات التي سجلها  
النشيد القومي الرسمى  
نواذر وفكاهات

تقرير لجنة الاتان بمؤثر الموسيقى  
تقرير لجنة المقامات والابحار والآليف  
بالمؤثر

### القسم الفرنسى

هذه معاهد الموسيقى في بلاد الغرب ، أذكر منها على سبيل المثال ، المعهد العالي للموسيقى ببرلين :  
ماهى موارده ؟ وما وسائل حياته ؟ نستمعون حديثاً عجيباً . هذا المعهد العالي حكوى . وهذه الصفة وحدها  
تؤطر أمره ، وتكفل له العصمة والسلامة ، وتضمن للشغلتين فيه ، أساتذة وطلاباً ، ليان العيش ورخاءه .  
فهل اكفى الشعب الألماني بهذا ، وارتضى له هذه الكفالة الحكومية المضمونة ؟ كلا . . . إنما حبس عليه  
المحسنون من الأثرياء ، والمهتمون بالنهضة الموسيقية من الموسرين ، أوقافاً تدر عليه جزيل الخير ، وتقيه غوائل الضير  
عجاً ! وهل المعهد الذى تتولاه الحكومة فى حاجة إلى هذه الرعاية الشعبية السامية ؟ قد لا يكون بالمعهد حاجة ،  
إنما يريد الشعب أن يستوفى للمعهد العنى والسعة ، فإن به طلاباً مُصْغِرِينَ من أهل العسرة والفاقة ، يجب أن  
يُحَصَّبَ عيشهم ، ويُمرَّعَ جنابهم ، ويسعوا بحاجتهم ، حتى يظفروا بنجح الطلب والتحصيل ، ويستكملوا دراستهم  
وثقافتهم ، وفهم التواضع العبقريون .  
وهذه الأوقاف محبوس بعضها على وفاء المصاريف المدرسية عن الطلبة الفقراء ، وبعضها محبوس على عيالتهم  
ونفقات عيشهم ، وكفالة لوازم حياتهم .

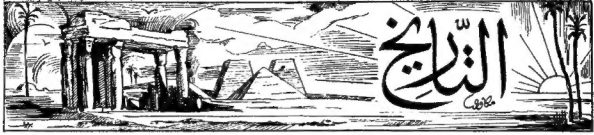
والطرب المعجب في هذه الأوقاف والمحبوس (١) أن بعضها وقف على نفقات غسيل ملابس الطلبة ، أو صرف قطع  
الصابون لهم ، أو تموينهم بالحلوى وما يتصل بها . ذلك بأن الحكومة تتكفل بنفقات التعليم ، والشعب يكفل عيش المتعلمين  
هذه معاهدهم ، وهذا شأن أهل اليسار معها ، فأين منها معاهدنا وموسرنا ؟  
إسمعوا أيضاً عجاً ! فأما معاهدنا الموسيقية ، فأصدق ما ينطبق عليها قول ذلك الصوفى الذى سئل : من أين  
رزقك ؟ فقال : من خلقت الرحى يأتينا بالطحين ، !! فهى على باب الله . لاهى حكومية تتولى الحكومة الأفاق  
عليها وتضمن لها العصمة والسلامة ، ولا هى بما يشعر بوجوده أغنياؤنا وأهل النعمة المراتشون .  
حياة المعاهد الموسيقية فى مصر فى مهب الرياح ، فهى لا سند لها إلا جهود مديريها والقائمين على أمرها ،  
وهؤلاء يلقون الويل مما يحل بهم من الزعازع والشدائد .

وهب أن واحداً أو اثنين من هذه المعاهد تمدها الحكومة بمعونة مالية ضئيلة من بنود التعليم العام ومن  
نقود المراهنات . فهل فى هذا ما يوطد أركانها ويقيم دعائمها ؟  
وهب أن هذا ، يقوم ، فى عناء ومشقة ، بنفقات التعليم وما يتصل به من كتب وأدوات وآلات . فمن  
يكفل حياة الطلاب ، ويضمن لهم رعا العيش ؟  
النبوغ والعبقرية من مواليد الأكواخ ، فإذا أحسن الأغنياء القيام عليها ، وتمهدها بالبر والأسعاف كانت  
للوطن عماداً ، وللعلم سناداً .

كم من ذكاه وقاد ، وبخى ضياء العسر ، وكم من نجابة مزهرة يانعة يذبها الأملاق والفاقة ، ولو أصابت  
حظها من العهاد والرى لأخصبت وملأت الأرض بركة وخيراً .  
أيها السادة المحسنون : بعض تفكيركم لمعاهد الموسيقى فى مصر ، فوافقه أن توجهتم إليها بالأحسان ،  
وحسبتم عليها بعض خيرائكم ، إند تنشئون نشأً صالحاً ، وتنبئون نباتاً حسناً ، تجرون عليه الجراء الأوفى ،  
فليس بين الأعمال الصالحات عمل يضمن بقاء الفخر ، وخلود الذكر ، خيراً من البر بالوطن وبنه ، وناشئته وأهليه .

وكبروكوهرى

(١) جمع حبس بالضم وهو ما وقف .



## موسيقى الدولة الحديثة الآلات الوترية

تحدثنا في العدد الماضي عن نوعين من هذه الآلات . هما : العود والكنتارة ، وتحدث اليوم عن النوع الثالث من الآلات الوترية التي استعملتها الدولة الحديثة وهو آلة الجنبك أو الصنج :

### ٣ - الجنبك أو الصنج

ليس هذا النوع جديداً في مصر ، فأن ظهوره لم يبدأ بظهور الدولة الحديثة كما اتفق لآتي العود والكنتارة ، إنما الجنبك آلة قديمة عرفت في مصر في الدولة القديمة ، بل وكانت آلتها الوترية الوحيدة ، على نحو ما يبينه آتفا .

كُبرت آلة الجنبك في الدولة الحديثة وزاد حجمها على ما كانت عليه أولاً . وكُبر صندوقها المصوت . وأرقي عدد أوتارها حتى تراوح بين التسعة والثلاثة عشر والأربعة عشر ، وفي بعض الأحيان بلغ التسعة عشر وترّاً

ولما كثر عدد الأوتار . وخيف اللبس عند استعمالها . صنعت الأوتاد التي تثبت فيها الأوتار - وهي بمثابة المفاتيح في الآلات الحديثة - من لونين : الأبيض والأسود . على التالى . وكانت الأوتاد البيضاء تصنع من العاج ، والسوداء من الأبنوس . وهذه هي الحال تماماً في مفاتيح البيانو الحديث .

وفي عهد تحتمس الثالث رأينا آلة الجنبك نفسها كثيراً ما تصنع من الأبنوس . وتحلى بجلى من الذهب ، والأحجار الكريمة . وأرقي ما وصلت إليه صناعة هذه الآلة كان في الأسرة العشرين .

تشهد بذلك صورة آلين من هذا النوع ، الصورتان الأوتان من اليسار في مجموعة الآلات الملونة بالصفحة المقابلة ، ، من نقوش هذه الأسرة بمقبرة وميسس الثالث ، وهما أكبر حجما من الإنسان ، غنيتان بالزخارف ، ينتهي صندوق إحداهما برأس أبي الهول لابس التاج المزدوج ، تاج الوجه البحري وتاج الوجه القبلي ، وينتهي صندوق الثانية برأس إحدى الآلهة يملوه تاج الوجه البحري .  
وجميع أنواع آلة الجنك التي عرفناها في الدولتين القديمة والوسطى ، كانت كلها من نوع الجنك المنحني . أو الجنك المقوس ، وهو النوع الذي يكون مجموع رقبته وصندوقه المصوت على شكل قوس . وأما في الدولة الحديثة ، فانا نرى إلى جانب هذا النوع الذي ذكرناه ، أنواعا أخرى متعددة ، أخصها :

#### الجنك لورالحامل



صورة ١

وليس هذا في الحقيقة نوعا جديدا ، بل هو نوع من الجنك المتقدم . المنحني ، إنما يمتاز بأن يرتكز صندوقه المصوت على حامل يمنع اتصال الصندوق بالأرض اتصالا مباشرا . وهذا الحامل إما أن يكون جزء من الآلة مثبتا في صندوقها ، وإما أن يكون جزء منفصلا عنها توضع الآلة فوقه أثناء العزف بها . صورة ١ ، والصورة الأولى من جهة اليمين في مجموعة الآلات الملونة بالصفحة المقابلة ، .

#### الجنك الزاوي

وهو نوع متصل الرقبة فيه بالصندوق المصوت على شكل زاوية قائمة في الغالب ، وتولف هذه الآلة مع أوتارها شكل هاتك ، ويكون صندوقها المصوت في أثناء الاستعمال موازيا للغازف ، والقاعدة أفقية له تثبت فيها الأوتار . صورة ٢ .

وقد رأينا هذا النوع الزاوي لأول مرة في الفرق الموسيقية الآسيوية الخاصة بأمينوفيس الرابع في الأسرة الثامنة عشرة .

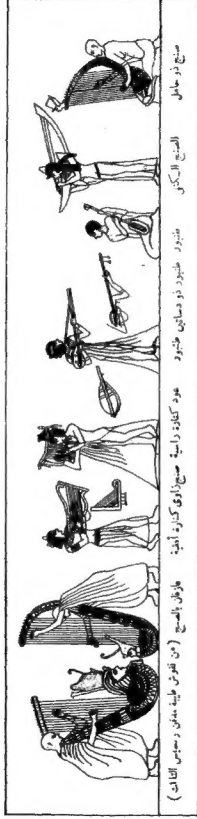
وفي عهد ملوك سايس في الأسرة السادسة والعشرين ، نرى الزاوية حادة ، وقد زاد عدد الأوتار إلى ٢٢ وترًا ، وأوتاد الأوتار مصنوعة من العاج والأنبوس على نحو ما قدمنا .



صورة ٢

وقد وقفنا إلى مشاهدة هذه الآلة فان واحدة منها محفوظة في اللوفر .

صَوْنُ النَّاسِخِ الْمُسْتَعْمَلَةِ  
لِلْأَطْفَالِ وَالْمُتَعَدِّدِينَ  
مِنْ بَنِي الْقُرْبَى  
لِلْأَطْفَالِ الْمُسْتَعْمَلَةِ



(من فنون طيبة مدني وسيس الثالث)

(من فنون الطبع لفرز)





## الجنك الكسفى

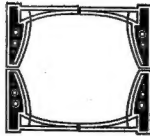
وهو نوع يحمل على الكسف فى أثناء العزف به . صندوقه المصوت كشكل القارب ، تخرج رقبته من أسفله ، وتعمله المازقة به على كسفها اليسرى ، بحيث يكون الصندوق المصوت جهة الأمام والرقبة جهة الخلف . وتستعمل اليدين معا فى الضرب ، كما هو الحال فى استعمال جميع أنواع هذه الآلة . الصورة الثانية إلى اليمين فى مجموعة الآلات الملونة . ويرجع عهد استعمال الجنك الكسفى إلى الدولة الوسطى ، إلا أن استعمال هذا النوع لم ينتشر إلا فى الدولة الحديثة . ولصعوبة حمل هذه الآلة . وصعوبة استعمالها ، لا يركب عليها غير ثلاثة أوتار فى العادة ، وفى النادر أربعة . وقد عثر على آلة واحدة ذات خمسة أوتار محفوظة بالمتحف المصرى بليغبول ، ولكن هذا شىء استثنائى .

## ملاحظة هامة

من المهم جداً ملاحظة أن العازف بآلة الجنك ، على اختلاف أنواعها ، منذ الدولة الوسطى كان يستعمل يديه معاً فى الضرب فى وقت واحد على وترين مختلفين ، وتخرج نغمتان معاً هما ، كما تدل النقوش ، القرار والجواب . أو القرار والرابعة ، أو القرار والخامسة . ويستخلص من ذلك أن المصريين ، منذ حوالى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، لم تكن موسيقاهم ذات التصويت الواحد . بل كانت موسيقى يدخلها نوع خاص من تعدد التصويت ، لا يزال حتى اليوم مستعملاً فى بعض آلات الموسيقى العربية ، وهذه هى الخطوة التمهيدية التى بنت عليها أوروبا علم المارموني الذى هو أساس موسيقاهما .

\*\*\*

وإذ قد اتينا من عرض جميع أنواع الآلات الوترية فى الدولة الحديثة فقد أثبتنا - [تماماً للفائدة - لوحة ملونة شاملة لجميع أنواع الآلات الوترية التى عرفت فى مصر قديماً .



# أرب الموسيقى وفلسفتها

أيانا يحاكون بها مذهب الشعراء الأقدمين وينسبونها إلى واحد منهم ثم يجتزئون أحد الرواة المتعصبين للقديم فيتشدون إياها فيطرب لها . ويهم بها ، حتى إذا غمرته النشوة لجأه الشاعر العابت بأنها له فيغضب ويعود في حكمه متحملا المعاذير .

وكذلك كان يقول المفسرين في زمن الأمويين والعباسيين يتعصون للبغين الأقدمين أحزاب معبد وابن جامع ولا يلحقون بهم أحداً من أهل العصر وإن كان أفضل منهم صناعة وأجود منهم أداء .

بل لقد أثر عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه سئل عن لحنين في صوت واحد أحدهما له وثانيهما لمن قديم : أيهما أفضل فذهب إلى تفضيل اللحن القديم على لحنه ، وقد خالفه النقاد في ذلك وأثبت أبو الفرج الأصفهاني أن لحن إسحاق أفضل من اللحن القديم معزراً رأيه بما دلت عليه الشواهد من أنه إذا كانت هناك لحنان في صوت واحد فلا بد من أن يتغلب أحدهما على ثانيهما فيولع الناس بالحسن منها ويهجرون القديم ، وليس في يد الناس من اللحنين اللذين عناهما إسحاق غير لحنه هو . فأما اللحن الثاني فقد نسي ولا مظهر له إلا في الكتب . قال :

« ولكن إسحاق لا يدع تعصبه للقدماء .  
فها هو إسحاق شيخ الصناعة وغرها في القديم

## ولع الناس بالقديم

أكثر ما تسمعه حين تتوسط حلقة من ذوي الأسنان ، ودار الحديث حول الغناء ، هو الحسرة البالغة على من مات من أهل الفن والتفجع على عهدهم الزائل واللهفة الشديدة على سماع واحدة من « آه » المرحوم عبده أو « ياليل » فقيد الفن الشيخ يوسف أو تقاسيم المرحوم عثمان .

وقد يذهب بعض الشيوخ في الغلو مذهباً يصرفه عن الانصاف ويدفعه إلى القول بأن ليس أحد من المعاصرين ، وإن ذاع صيته وطبقت الآفاق شهرته ، مقارباً لشيوخ الفن الأقدمين أو مدانياً لهم ، وأين من ذلك الغناء الممتع الجميل ، عبث الصبيان ولغو المجددين ! ؟ ومع أن هناك غلواً شديداً في الحكم . وسرفاً بالغا في التقدير إلا أنه يشفع فيه أن هذه الظاهرة ماثلة في جميع الفنون لا في الغناء وحده . والذين قربوا تاريخ الآداب العربية يعلمون أن رواة الشعر وهدته كانوا يتعصون للأقدمين ويخسون المعاصرين قدرهم ، ولم في ذلك نوادر كثيرة وطرائف ممتعة . وقد حدث كثيراً أن كان الشعراء المعاصرون يعيثن بهم فيقولون

صفحاته وتستيد حوادثه متلسة فيها العزاء من عمر مضى  
وحياة شارفت الانتهاء . وهناك لا تمدل بشئ من  
ذكريات الشباب شيئاً مهما جل وعلا . ذلك أن هذه  
الذكريات قد ارتبطت بالشباب وصارت جزءاً ثابتاً منه  
لا يرمى عنه فكا كا .

فاذا قال الشيخ إن فلاناً من المغنين الذين عاصروا شبابيه  
لا عوض منه ولا كفاء له وإن هؤلاء المغنين المحدثين  
لا يلبغون شيئاً من شأنه ولا يدانونه في الصناعة  
وحلاوة الصوت ولذة الإيقاع . فأغلب الظن أن حكمه  
فيما يتصل بذاته صحيح ولا سبيل إلى إقناعه بالخطأ  
أو إرادته على التحول والانتقال إذ كان إنما يصدر عن  
نفس تستلبي حكمها من ذكريات الشباب وروابطه  
المقدسة ، وهو حين يقضى بالحكم إنما يستوحى عصره  
الذهبي ويتعصب لشبابه الذاهب ، وهو أعر شئ في الحياة .

وهناك تعليل آخر لهذه الظاهرة أو الجزء منها ، وهو  
سائل فيما عمدته المعاصرة من التنافس والتحاسد ، وأكثر  
ما يكون ذلك بين أرباب المهنة أنفسهم . فقد يدفع  
الواحد منهم حسده لزميله على الانتقاص من الفن  
الحاضر جملة والأشادة بالماضي وأهل الفن القديم لينفض  
من قدر زميله وبين أن الصناعة الحاضرة لا تمد شيئاً  
مذكوراً إلى الصناعة القديمة . وإن كان الواقع يقرر عكس  
هذا ويشهد بأن المعاصرين من الفنانين قد أربو على  
أسلافهم وجاؤوا في الصناعة بما لم ينبأ للذاهبين الراحلين .

ولقد جاء تسجيل البناء بواسطة الفونوغراف والأشرطة  
الحاكية ضربة على المتعصبين للقدماء فان الذوق السليم  
لا يخطئ الحكم عند سماع الغناء القديم والثناء الحديث  
أيهما أفضل . وأيهما أدنى صلة بالفن . وأشد تصوراً  
للمواطن . وإشباعاً للنفوس .

والحديث تغلب عليه هذه النزعة وتطاني عليه حتى تؤثر  
في حكمه لا على نفسه لحسب بل على غيره كذلك .  
وهناك من الشواهد التي تحمل أثر هذه النزعة ما لا يحصى .

\*\*\*

وإذ كانت هذه الظاهرة النفسية عامة في الفنون  
ومتشبة مع طبائع الناس في القديم والحديث فأن على  
الباحث أن يعترف بها ولا بأس من أن يتلمس منشأها  
ويتحسس من حوافرها ، غير حائق عليها أو متبرم بها  
فأن من الطبائع ما لا سبيل إلى تقويمه أو تحديه .

ومن الحق أن نقرر أن هذه الظاهرة غالبية على  
الشيوخ وهي أكثر تحكماً فيهم منها على الشباب . ولما  
كان الشباب سيصلون يوماً ما إلى الشيخوخة فأنهم حين  
يتقدم بهم العمر سيلزمون سنة الشيوخ من التعصب  
للمغنين الذين عاصروا حداثتهم وشغفوا آذانهم أيام  
الشباب .

وإذا تسلسل بنا البحث إلى هذه النتيجة فأننا لا نجد  
حرجاً في القول بأن تعصب المرء للمغنين الأقدمين إنما  
هو نوع من الأنانية الشخصية ، وضرب من ضروب حب  
الذات ، وأثر من البكاء على الشباب . والحنان إلى أيامه  
الناضرة وذكرياته الطيبة .

فالشباب زينة الحياة ، ووجهة الدنيا ، وأنس النفس  
وأفنى متاع في الوجود ، وقديماً قال الشاعر .

ما كنت أوفى شبابي كنه قيمته

حتى مضى فاذا الدنيا له تبع

وظاهر أن ذكريات الشباب هي أعر شئ على  
الشيوخ . فاذا كان هناك ما يحرك هذه الذكريات من  
شجر أو طرب هاجت النفس وانقلبت إلى الماضي تغلب

## سامع رفيق راحلة

باقية تسر السامعين ، ولأنهم لم يكونوا في حياتهم على الأرض هملا بل كانوا متقنين نافرين . وكنت أتمنى لو أنهم ينفضنا من نفثات الآخرة وقد صفون من كثافة المادة فننعم في الدنيا بشئ من نعيم الآخرة ، ولكن خيل إلى أني سمعتهم يحين «حسبك الموسيقارون من أهل الدنيا ولا تكن من الساجدين ، واعلم أنك عما قريب يتنسا ومنا ولك يومئذ ما تريد فمهما يطل عرك فلن يبلغ بعض طريقة عين ألوحه فكر من هذا الأبد ، وانك لا تحتمل سماع موسيقى الخلود . فلكل طاقة وحدود ،

فسلام على أولئك الذين ما بقيت منهم عين تطرف ولا قلب يخفق ولكن لا يزالون يفتنون ويعزفون ... وسلام على ذلك الذي انتزع من الموت بعض أصوات الدارجين .

فائقوس عبر الأمير مصطفى

انقطعت الآن آخر نفثات لحن مات مؤلفه وعازفه بالكان سمعته بعيد أغنية مات كل من اشترك فيها . فقد مات ملحنها وعازفها وشادها . وكانوا جميعاً من جيل سابق لجيلي هذا فلم يكن إلى سماعهم سيل ، ولكن الحاكى وهو أحد أعاجيب هذا الزمان الذي جاء به «تومس أدسن» قد أبهى لنا صوت من خلا منة المكان . كذلك مات تومس صاحب هذه الأعجوبة العظيم . وحتى علامة هاتين الاسطواناتين قد اختفت من عالم الوجود . كذلك هما قد نفذتا من الأسواق إذن يكاد يكون كل من اشترك فيهما قد أودى ومات (١) .

وقد ملكني ساعة الطرب أى طرب ، لأن لحناً يصنعه «سهلون» ويلعبه . واغنية يلحنها عثمان ، وينثها عبد الحى فى ساعة صفاء ، ويعزفها مع عبد الحى سهلون ومحمد إبراهيم جديران بالطرب . ويزيد هذا الطرب الشعور برحيل هذه الرقعة العزيزة من رفيق الطرب إلى مجال الفناء .

حسبت هذه الرقعة الناعمة قد بشت من المات ، فقد كانت كذلك أيام الحياة . بل حسبتى من غير أهل هذه الحياة الدنيا فأنا مع الناعمين على ربوبة من ربا علين . بل أنا أسمع من الحاكى هذه الاغنية المذبة ثم «هذا اللحن» البرى عن اللحن (٢) . وكان أرواح أدسن وعثمان وعبد الحى وسهلون وإبراهيم قد استحضرنهن الانعام فحنن فى جو الفرة هانبات لأن آثارهن حين كن بالاجساد لاتزال

(١) «اللى هو» «تقيم بنا» والاغنية من الهم «عراق» وهى «لسان النعم» و«فاطمة السيد محمد الغرويش لا أعلا أميت هو آء لا يزال فى قيد الحياة» . والاغنية فى «لأء» وهو من اسطوانات فى زونوفونو Disque Zonofono .

(٢) هذا التنبية مقدس من بيت أبى الملاء .  
ورادته فى معنى كل تينة

تفرد بالحنن البرى عن اللحن

# اعلام الموسيقى

## سيد درويش حياته وفنّه الذكرى الثامنة عشرة

١٧ مارس سنة ١٨٩٢ - ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣

حياته :



ولد سيد درويش بالأسكندرية في يوم ١٧ مارس عام ١٨٩٢ من أبوين فقيرين ، ألقاه في طفولته بأحد الكتاتيب ثم بمدرسة شمس المدارس وكانت ، يومئذ بقسم الحرك . فكان من حظ الطفل أن أحبت نفسه في هذه المدرسة أول بوادر الفن . ذلك أن أحد ضابطها « نجيب أفندي فهمي » كان مشغوفا بالموسيقى فاهتم بتعليم التلاميذ بعض الأناشيد لألقاها في الحفلات التي كانت تقيمها المدرسة . ولقد أظهر سيد درويش ، الطفل ، تفوقا ظاهرا في إلقاء تلك الأناشيد لفت إليه الأنظار .

ولما شب الطفل إلى الثالثة عشرة من سني عمره اشترك ، لأول مرة ، مع قبيين في إحياء حفلة عرس أقيمت بجوار تلك المدرسة على طريقة المولد النبوي . فكان الفتى موضع إعجاب الجميع ، وتبدأ له العارفون بمستقبل فني كبير .

ثم مات والده ، المعلم بحر ، وكان صاحب ورشة تجارة ، والغلام لا يزال يطلب العلم بتلك المدرسة . ولكن فقره أرغمه على تركها .

بدأ يداور الدهر ويعالجه ويكد لكسب قوته وقوت أسرته ، فاشتغل بصناعة البناء . ولما تزوجت أخواته التحق بالمعهد الديني بالأسكندرية ، وكان يعوله يومئذ أخواته

وكان ضمن من حضروا هذه الحفلة حضرة صاحب  
العره مصطفى رضا بك فأعجب به كثيراً وتنبأ له بمستقبل  
كبير زاهر .

منذ تلك الليلة ظهر الشيخ سيد في الاسكندرية كفن  
محترف ، وبز جميع محترف هذه المدينة . ولكنه بعد فترة  
قصيرة عاد إلى الشام ومكث بها حوالي سنة رجع بعدها  
وهو يعزف بالعود كأهم من يعزفون به .

ولكى يتمكن من إظهار نبوغه في جو أوسع من جو  
الاسكندرية نصح له معارفه بالرحيل إلى القاهرة ، وكان  
العامل القوي في تشجيعه على ذلك حضرة صاحب العره  
مصطفى رضا بك ، لحضر اليها وتم الاتفاق بينه وبين الأستاذ  
جورج ابيص على الالتحاق بفرقة التي ألفها إذ ذاك لتعمل في  
مسرحه الخاص . وكان الشيخ سيد يتقاضى وفاق هذا الاتفاق  
مرتباً شهرياً قدره عشرون جنيهاً ، وكانت أول رواية تمثيلية  
لحنها للفرقة هي ( فيروز شاه ) .

وفي أثناء قيامه بتلحين هذه الرواية كلفه الأستاذ نجيب  
الريحاني بعض « فرديات » له ، ثم اتفق معه نهائياً على الالتحاق  
بفرقة بأجر شهري قدره مائة جنيه ، وهي قيمة لم يصل  
اليها ملحن معاصر . وقد بلغ دخله الشهري ثمانية جنيه .

ثم تألق نجمه في سماء الفن ففد جميع الفرق التمثيلية  
بألحانه وأصبحت تتسابق تلك الفرق في إرضائه لحبسه  
على التلحين لها .

وأخيراً فكر في إنشاء فرقة خاصة به يتمكن فيها من  
إظهار فنه بمطلق حريته . ويتحلل من مضايقة أصحاب الفرق  
ومن قيودهم . وقد تم له ذلك وتألفت الفرقة ، غير أنها  
للأسف لم تعمّر طويلاً ولم تخرج غير روايتي « شهر زاد »  
و « البروكه » .

المزوجات بمساعدة أزواجهن ، وفي أثناء وجوده بالمعهد  
الديني كان يحيى بعض حفلات الأفراح ولىالى المآتم  
ليكسب مايساعده على العيش . وهنا ظهر نبوغه الموسيقي  
ولاح في الآفاق أنه من الموهوبين . غير أنه لفقره لم  
يتسكن من تلقى أصول الفن على أحد أساتذته فقتنع  
بالمثابرة على الاحتكاك بهم والاقتراس منهم إلى أن فكر  
« سليم عطا الله صاحب فرقة تمثيلية بالاسكندرية » أن  
يضم الشيخ سيد إلى فرقته كطرب لها ، ورحل مع الفرقة  
إلى انشام وهناك تلقى فن الموسيقى على أحد مشاهير  
رجالها واسمه « الموصلى » ومكث بسوريا خمس سنوات  
ظهر فيها نبوغه الموسيقي على أتم وجهه ، ونال شهرة  
عظيمة بين رجال الفن هناك .



المرءى الذى ولد فيه سيد دويش « كوكبه » الدقه

ثم عاد إلى الاسكندرية وأقام حفلة بأحد مقاهيها حيث  
ألقى فيها دوره التكريز « باللى قوامك يعجني » وعرض  
بعض مقطوعاته التي لحنها ومنها

تهمونى فى حبك تهمونى

الله يحازيهم ظلسونى



كتاب حسن جلالة وهو الذى التحق به سيد درويش في ملونه

يفسح لنفسه مجالاً يتسع لعبقريته ولا يضيق بابتكاراته  
فنظر في الموسيقىات الأخرى واقتبس من أساليبها ما تمكن  
بنيوغه من تمصيره، فأدخل المارموني في الآلات والثناء.

كان سيد درويش يقدر الموسيقى الغربية حتى قدرها  
كلفاً بسماحها، حتى لقد حاول، في كثير من الأحوال  
مزج الفنين فكانت قوة فنه تمكنه من صياغة ما يريد  
فأشرقاً لا أثر فيه للعجمة.

من مفاخر سيد درويش نقاء حسه، وسرعة تأثره بما  
يسمعه من الموسيقىات الجيدة، فإنه على أثر سماعه أوبرا  
« تانهويزر » تشرب روح فاجنار وتعلم آيته في لحن مارش  
افتتاح رواية « كليوبترا ». كما تأثر في كثير من ألحان رواية  
« البروكه » بالحنان رواية « لاسكوت ». وكان قد حضرها في  
الكورسال. وقد تأثر في الحان « شوبزاد » بموسيقى فاجنار  
أيضاً فظهر تأثره بهذه الموسيقى في القسم الأول من لحن  
« أنا المصري كريم التصرين ». ولكنه احتفظ في جميع  
الألحان بطابعه العربي المصري.

وفي صيف عام ١٩٢٣ غادر القاهرة للألكسندرية كمادة  
كل عام حيث أحيى عدة حفلات في مسرح كافيه ريش  
وبعد انتهاء إحدى تلك الحفلات شعر بوعكة أرقته نحو  
سنة عشر يوماً ثم قضت عليه في ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣  
في منزل شقيقته بمحرم بك، تغمد الله برحمته وأسكنه  
فسيح حته.

فنه :

يستحيل علينا أن نلم بنواحي فن سيد درويش في  
هذه المجالة. وإنما نعرض فيها لأهم عياداته. لعلمنا تمكن أن  
نبرز له صورة جلية منه.

الظاهرة البارزة في تلحين الشيخ سيد هي مطابقة تلحينه  
لروح القطعة وجوها. وهذه الظاهرة جعلته جديراً أن  
يسمى المجدد الحقيقي الذى خلق الموسيقى المسرحية  
خلقاً. فلقد كان لا يلحن مقطوعاته جزافاً دون  
تفهم، كما يفعل كثير من الموسيقيين. ولا يجعل  
للطرب السيطرة الأولى عليه، أما كان يقرأ الرواية عدة  
مرات قبل تلحينها ويحلل شخصياتها ويدرسها دراسة تمكنه  
من إخراج الألحان مطابقة لروح القطع الملحنة. ولقد  
بلغ به الأمر أنه كان يعيش أحياناً قبل التلحين في البيئة  
التي تطابق أخلاق القطعة، إذا لم يكن له سابق علم  
كاف بها.

وهو في تلحينه هذا لا يعمل الطرب، وإنما يأتي التطريب  
طواعية من سائر اللحن روح الموسيقى والشعر.

وكان طموحاً للتجديد، لم يرقه أن يرى الموسيقى  
المصرية أسيرة بقيدها التخت، وتغلبها التقاليد. فانطلق

ومن آيات نبوغه الفطرى أنه على أثر سماعه أوبرا «ريجوليئو» تمكن من إخراج ثلاثة أصوات مختلفة في وقت واحد «في ختام الفصل الأول من شهزاد» وفي كثير من ألحان «البروك» معتمداً في ذلك على موسيقته الفطرية التي طالما ساعفته وواتته ونابت عن عدم دراسته أصول التأليف الموسيقى الغربى.

كان الشيخ سيد يحمل النوة الموسيقية غير أن أذنه كانت حساسة إلى درجة ممتازة. وكان يحتم أن تؤدى ألحانه كما وضعها تماماً بدون أى تحريف، وله في ذلك حوادث عدة يرونها من عاشره من المطربين ومديرى الفرق والمحتكين بالمرح. وكان يطرب لسباح ألحانه لدرجة أنه بكى مرة عند سماعه السيدة فتحية أحد تلقى قطعه (واقه تساهل يا قلبى).

وكان كثير الاهتمام بالأوركستر والتوزيع الموسيقى فكانت جوقة الموسيقى بفرقة تجمع ١٥ عازفاً مع أن أكبر فرقة موسيقية في ذلك الوقت كانت لاتزيد على ستة أشخاص.

وكان عند تلحينه لأية قطعة موسيقية يلزمه أحد أفراد الجوقة ليدون بالنوطة ألحانه. كما كان يصطحب أحد المنشدين ليحفظ الألحان عنه. وكثيراً ما لجأ إلى الفونوغراف يستعين به على تسجيل ألحانه.

ومن أم الروايات التي لحنها فيروز شاه، لفرقة جورج ايض، «ولو»، «إش»، «قولوله»، «راحت عليك»، «أم أربعة واربعين»، «الهلل»، «البربرى في الجيش»، «الانتخابات»، وهى آخر رواية لحنها في حياته ومات قبل إتمامها. وكل هذه لفرقة الكسار :

و «كلها يومين»، «الفصل الأول ونصف الثاني من كليوبترا» لفرقة منيرة المهدي.

و «شهزاد» و «البروك» لفرقة الخاصة. وهاتان الروايتان هما آخر ما وصل اليه فن الشيخ سيد.

ولم ينس المسرح والموسيقى المسرحية إخلاصه للفن العربى الاصيل فقد لحن للتخت عدة مقطوعات من أنغام غير متداولة، كما لحن أدواراً وموشحات وأهازيج «طفاطيق» ومونولوجات لا تزال خالدة. ولا يزال يشجل فيها أثر التجديد.

ونذكر من أهم الادوار التي لحنها «ضيعت مستقبل حياتى» و «أنا هويت» و «أنا عشقت» و «الحبيب للهر مابل» و «عشقت حسنك» و «في شرع مين قاضى الهوى»

ومن موشحاته «صحت وجداً» و «للندارى» و «يا حمام» و «دنيى عز اصطبارى»

و «الموسيقى» على ماجرت عليه من إحياء ذكرى أعلام الموسيقى، على اختلاف أجناسهم وزعاتهم، ومواطنهم، يسرها اليوم أن تنشر لزعم المجددين، وإمام التابئين — المحفوره له سيد درويش — ثلاث مقطوعات من ألحانه الخالدة، اعترافاً منها بفضلها على الفن، الذى تقسده له، وتقديراً لمواهب ذلك العبقري المحبوب، وتخليداً لذكراه.

وقد وافقنا بهذه القطع أحد تلاميذه، المخلصين القائمين على فنه، الأستاذ محمد حسن الشجاعى، فله أبلغ الشكر وأجزل التناء.



# سيد درويش

«الموسيقى، غاية خاصة بتخليد ذكريات أعلام الموسيقى على اختلاف أجناسهم، وتباني مشاهيرهم، وبهد مزمارهم، ذلك بأن «الموسيقى» وطن يحنو على كل فنان، وينظمهم عقدا.

والشيخ سيد درويش أحد اعلام الموسيقى الخالدين فكان لازما أن تكرم «الموسيقى» ذكره في اليوم الذي انتقل فيه إلى الرفيق الأعلى فكتبت رسالتها عن «حياة سيد درويش وفنه».

وبعد أن أعددتا المقال المتقدم، تلقينا من الكاتب الأديب «فؤاد شبل» الرسالة الآتية في هذا التكرم نفسه والموضوع بعينه.

ولما نلحظ بهذا الشعور الحسن، وننشر للكاتب الفاضل رسالته وإن كادت تتفق مع مقالنا معنى ومبنى في الناحية الخاصة من حياة «الشيخ سيد درويش». قال حفظه الله:

الزمن يتلق العلوم الدينية. وقد لاقى سيد درويش إبان حياته، وفي سيل عيشه بؤساً وضكاً وحظاً غائراً، مثله مثل جمهرة الفنانين في بلاد العالم عامة وفي مصر خاصة، فأنا يرتزق بقراءة القرآن الكريم، وآتونه يستغل بجلالة المنازل والجدران إلى غير ذلك من الحرف. وفي بعض الأحيان تراه عاطلاً يقامى الأمرين لتحصيل قوت يومه، والقيام بأوده. على أن موهبته الموسيقية كانت تبرز وتظهر الفينة بعد الفينة. فكثيراً ما كان يحبي الحفلات الخاصة. وبما يروى عنه أنه كان يقف الهال الذين يعملون معه لقاء أن يقوموا هم بعمله وكانوا بذلك راضين متعجبين. وأخيراً رأى سيد درويش أن يرضى بزعمته وميوله فاستجاب لنداء فطرتة وعمل كطرب في قهاوى شتى. ما بين وضيع وعظيم. ولم يكن فنه مستساغاً في أول أمره إذ كان ذوقه وروحه مغالين لما كان متبناً في طريقة النناء. في ذلك العصر، يضاف إلى هذا أن الشيخ كان يستمد على الفن والروح لأن الله لم يهبه حلوة في الصوت مثلاً وهب غيره من المطربين وقتئذ.

وسافر الشيخ سيد إلى الشام مع فرقة عطا الله فاستفاد كثيراً إذ سمع أنغاماً وطرقاً جديدة لم تطرق سمعه من قبل. على أن مجد الشيخ سيد التقى يبدأ في الواقع من حضوره للقاهرة سنة ١٩١٢ وتلحينه لفرقة جورج أبيض رواية فيروز شاه

الله ما أسرع انقضاء الأعوام، وكر السنين وتمايق الليالي والأيام، حتى يكاد المرء لا يشعر لها مضياً، ولا يحس لها ذهاباً. وهكذا مضى اثنا عشر عاماً منذ قبض الله عليه سيد درويش ومنذ طوى الموت صحيفة جلال الموسيقى. نعم انقضت الأعوام وكرت السنون وابتعد الزمن بيننا وبين جناته وإن كانت ذكره حية، وفنه خالداً، يرداد بحسب الأيام قوة وحياة، ويعلو بكر السنين والأعوام عظمة وخلوداً. وروحه ماثلة أمامنا نلها في أدواره، في رواياته، في أناشيده، نستقى منها الفن الخالص المطبوع وتلنس فيها العبقرية المجيدة والذكاء الموهوب، كما نلها أيضاً في تأثر الموسيقين الحاليين بموسيقى سيد درويش، وفي سيد درويش

وعاناً ذا ساعول في هذه العجالة أن ألم بأطراف حياة سيد درويش وميزات فنه، وإن كنت أعترف مقدماً أن مثل هذا أحرق أن يؤلف في سيل استيابه كتاب لا مقال.

ولد الشيخ سيد درويش في ١٧ مارس سنة ١٨٩٢ بحى كرم الدكة بمدينة الاسكندرية من أبوين رقيقين الحال، وعندما بلغ مدارج الطفولة أرسله أبوه إلى الكتاب فتمل القراءة والكتابة وما تيسر من القرآن الكريم، ثم ذهب بعدئذ إلى المعهد الاسكندري (الشيخية) حيث قضى هناك ردهما من

وقد سافر مع هذه الفرقة إلى الشام ، واستفاد من هذه الرحلة فوائد جمة وأثرت فيه تأثيراً بليغاً . إذ أخذ الشيخ الشيء الكثير عن أقطاب الفن هناك عما كان له أبلغ الأثر في تكوينه الفني . وعمل بعدئذ كلحن لفرقتي الرغزاني والكسار . وفرقة السيدة منيرة المهدي . وفرقة عكاشة . وفي آخريات أيامه كون لنفسه فرقة خاصة

هذه هي لحنه بسيطة عن حياة الشيخ سيد درويش . وكنت أود أن أذكر حوادث الشيخ سيد المينة لعظمته الفنية وأبين لفناؤه الكريم مراحل حياته مرحلة مرحلة ، والأطوار التي قلب فيها فنه طوراً طوراً ، واثره في موسيقاه ونفسه وغير هذا عما أود ذكره . ويعني ضيق المساحة أن تسع هذا كله . ولأنكم الآن عن الشيخ سيد من الوجهة الفنية :

#### آثار الشيخ سيد درويش

لحن الشيخ سيد في أول عهده الكثير من الطعاطيق التي ذاعت وانتشرت انتشاراً عظيماً . ولعل كثيراً من القراء يذكرون : « زوروني في السنة مرة » وعرفت آخرتها . ومظلومة وياك . . إلى آخر هذه الأغاني التي تنفخ بها الشعب طويلاً ، وشغف بها حبا . على أن العمل البارز من أعمال الشيخ سيد في النحت هو بلا مراء أدواره المشرة الخالدة ، ولذا ذكره أوردتها كالآتي : —

١) ياللي قوامك مقام نكرين

٢) يا فؤادي « عجم

٣) عواطفك « نواثر

٤) في شرع مين « زنگاره

٥) عشقت حسنك « بسته نكار

٦) الحبيب للهجر مايل « سازكار

وقد سجلت في شركة ميثيان

٧) أنا عشقت « حجاز كار

٨) ضيعت مستقبل حياتي « قارچنار

١) أنا هويت « حجاز كار كردي

وقد سجلت في شركة يضافون

أما الدور المباشر فهو ( يوم تركت الحب ) من مقام الحزائم لم يلاش الشيخ سيد بصوته ولكن ملاه محمد أفندي نور في شركة ميثيان

وكل دور من هذه الأدوار تحفة فنية رائعة ، ويسد ملك غيره من الأدوار من نفمة بلا جدال . فلا يوجد دور من نفمة الحجاز كار كردي مثلاً يضارع أنا هويت ولا يعادل دور من أدوار الحجاز كار دوره أنا عشقت وهكذا . . . هذا علاوة على أن نفمة الزنگاره لم يلحن منها ملحن مصري قبل الشيخ سيد فكان له إذن فضل السبق في التحسين من هذه النفمة الجليلة ، وتبته فيها بعد الاستاذ القصصجي في دوره ( الحب له في الناس أحكام ) والاستاذ زكريا أحمد في دوره ( هو ده يخلص من الله ) . وسنظل هذه الأدوار بكرة مئات السنين والأعوام ، كما سستظل هدى ونوراً للملحن النحت يتفرون من نبها القياض ، وسبق مقياساً ونموذجاً للفن الذي يجمع بين المثانة في تركيب النفمة ، وبين الجمال . . . نرى الملحن الآن إذا لحن دوراً من نفمة حجاز كار لا يلحن من صميم النفمة إلا المذهب ، وقد يطرُق فيه الليالي نوى أو الراس نوى . أما الفن فيجعله خليطاً من كافة نغمت الموسيقي ويسميه مع ذلك دور حجاز كار . أى أنه يحشو دوره بالمرضيات ، في حين أن الشيخ سيد رحمه الله لم يكن يطرُق المرضيات إلا قليلاً وكل تلحينه من صلب النفمة وصميمها حتى يورثها حقاً . وإن النغمت التي طرحتها الشيخ سيد كمرضيات للدور قرية الشعب من النفمة الأصلية لدرجة يصعب على الأذن الصادقة تمييز الفرق . أنظر الآت : ملحن مشهور يلحن المونولوج من مقام الحزائم ويطرُق الليالي نوى ثم الحجاز نوى ثم يعمل بعدئذ كشكولاً هاللاً من النغمت المختلفة في التركيب المتباينة في الأساس . وأخيراً قد يقفل الدور نهائياً على الكردان أو حجازاً أو راساً عليه . . . فأتم!

من المقطوعات الغنائية، ذلك لأنها قيس من روحه وقطعة من  
وحي وجدانه، وعصارة قلبه.

## ٢ - القوة

هذه ميزة يكاد يفرد بها الشيخ سيد . وسمة تتسم بها  
جميع ألحانه وتظهر سواء أغنى ألحانه هو أم نغنى بها غيره ، على  
أنها تبدو أكثر وضوحا وجمالا إذا غناها لأنه يسكب فيها من روحه  
وروعة إلقائه . تسمع الشيخ سيد في غزله ، تسمع رجلا لا امرأة  
لا نائمة أو نادية . وتبين من عبارات الملحن سواء أكان غراميا  
أم هزليا القوة التي تهز مشاعرك ، وتملك طربا . طرب مصدره  
الحياة ، لا اليأس والحور . ولعل أعظم برهان على قوة موسيقى  
الشيخ سيد وتقدمها بهذه الميزة أناشيده الوطنية . لحن الشيخ  
سيد العديد من الأناشيد الوطنية أعصها بالذكر قوم يامصرى  
وقد كان نفيده الثورة عام ١٩١٩ . وبلادي بلادي . ونفيدة  
سعد . وبني مصر مكانكوا نيا . وغير هذا من القطع الحامسة  
التي اشتملت عليها كثير من رواياته ، وخاصة شهزاد :  
كلحن دقت طبول الحرب ، واليوم يومك ، وعودة الجيش .  
ومن الميث أن نشر على ملحن آخر لحن نفيده المناسبة وطبقة  
وتنجح في غرضه .

تسمع أناشيد الشيخ سيد فيفيض قلبك بأسمى النزعات .  
ويستفرك اللحن ويبحث فيك من قوته روعة .

## ٣ - التلاؤم مع النوق الشرق والمصري خاصة

ولست أعنى بهذا أن سيد درويش لم يتأثر بالموسيقى الغربية  
قد تأثر بها ، ربما أكثر مما تأثر بها غيره ، إلا أنه مضى مضى  
كافيا ، فأخرج للناس هذه الموسيقى الجميلة ، الجامعة لحذان  
الموسيقى الشرقية وقوة الغربية . على حين نجد الآن بعض المجددين  
يلحن العجب العجيب ، تسمع مقدمة اللحن مثلا غريبة محضة  
كذلك بعض العبارات الموسيقية ، وفي نفس الوقت يدعشك

نعم إن العروض جميلة ، وحلية الدور ، إلا أنها إذا  
كثرت طغت على نغمة القطعة الموسيقية وعلى تركيبها وأفسدت  
الأسلوب الفني للنغمة وأضعفت كزيادة الملح في الطعام تجعله  
موجعا مكروها

## روايات الشيخ سيد درويش الموسيقية

أول ملحن الشيخ سيد من الروايات رواية فيروز شاه  
لفرقة الأستاذ جورج أبيض ثم ظهرت له بعد ذلك السلسلة  
من الروايات الغنائية التي كانت ألحانها خير ما فيها والتي  
أثارت دهش الناس وإعجابهم وبغيت من طابع ومظهر الموسيقى  
في مصر لحدا . فلحن لفرقة الرمحاني . ولو . إش . دن  
قولوله . فشر . والعشرة الطيبة كما لحن لفرقة الأستاذ على الكسار :  
وله . راحت عليك . البرى في الجيش . الهلال ( بالاشتراك  
مع الأستاذ إبراهيم فوزى ) أم أربعة وأربعين ، ولحن بعض  
ألحان رواية الانتخابات ( وأظنها لم تتحل ) ومرحب . ثم لحن  
السيدة منيرة المهدي : رواية كلها يومين . وكثيرا ترى التي أنتمها  
الأستاذ محمد عبد الوهاب فيما بعد . ولحن لفرقة عكاشة : هدى .  
وعبد الرحمن الناصر . والدة البقية . ولحن لفرقة الخاصة  
روايتى البروك وشهزاد .

وتماز ألحان الشيخ سيد بميزات كثيرة أهمها : -

## ١ - التنوع

تسمع ألحان الشيخ سيد على كثرتها وعددها الوفير ، فلا  
تلتجئ تشابه بينها . وهذه ميزة جليلة للشيخ سيد فانا نسمع  
الآن ألحانا هي في الواقع عبارة عن ألحان قديمة مع تغير  
الإنشاد ، وعبارات موسيقية وردت في ألحان معروفة . وقد  
يردد الملحن عبارات موسيقية وردت في كثير من ألحانه الماضية  
وعلى تنوع ألحان الشيخ سيد وعدم تشابهها فإن لها طابعا  
خاصا يجعل المرء ، وخاصة من تذوق موسيقى الشيخ سيد ودرسها ،  
يردها إلى مصدر واحد ، هو ملحنها ، ويجعله يميزها بين آلاف

سماع الطابع البدئى ، ويطرق سمك ذوق العهد القديم ، والقديم جدا ، منهم فى هذا كن صنع الزيت على الماء .

#### ٤ - مراعاة المعنى والوسط

تلك أهم ميزات موسيقى الشيخ سيد وأربعها ، وهى التى أثارت اهتمام الجمهور وتقدير النقاد ، وقد نصح الشيخ سيد فى هذا نجاحا يثير الإعجاب . إسمع لحن الحشاشين أو لحن البرابرة اشجردام أو السقاين . وسمع من جهة أخرى لحن أنا لا ألام . ووالله تستألف يا قاطي ، ومين زى ، وسمع من جهة ثالثة دقت طبول الحرب ، واليوم يومك ، وادحنا جينا ، وأحسن جيوش فى الأمم ثم اسمع زقة العروسة - وعين الحسود . واقرأ يا شيخ قهقعة ومصطفى... الخ . . تذكر إلى أى حد بيد وصل المرحوم إلى جعل المعنى والموسيقى متلازمين متآلفين . ولربط الموسيقى باللفظ حتى كان الموسيقى خلقت له وكأنه خلق لها . ولن يستوفك تصوير المعنى ، وإبرازه فى حلة موسيقية فحسب بل تبرز الموسيقى مشاعرك وكيانك . وفى هذا دحض لقول من يدعى أن الموسيقى الغرامية هى المخرقة فقط . وما رأى حضرة الدكتور الحنفى أن الشيخ سيد درويش حقق له منذ أكثر من خمسة عشر عاماً ما يصير إليه الآن . فقد لحن الحاناً بديعة لثنى الطوائف . وما هو لحن السياس . وياساله ياسلامه ، والسقاين ولحن موزعى البوستة ، شاهد على ما أقول .

فالشيخ سيد درويش إذ قد قدم للسرحد الغنائى ألواناً جديدة كان يجلبها من قبل وحسبك دليلاً على هذا مفارقتك عصر الشيخ سيد بما قبله ، وسماح روايات توسكا ، ووزنيا ، وملك ، وصلاح الدين ومعروف الأسكافى ، وغيرها ثم سماع ودراسة شهبزاد ورن . وقولوه ، وإش من روايات الشيخ سيد . فلم يفعل الملمنون قبل الشيخ سوى أنهم نقلوا موسيقى التخت بألوانها وطابعها إلى المسرح إلا أنه بدلا من أن تعزف على العود والناون أصبحت تعزف على البيانو والفلوت . ولا شك أن

القارىء الكريم يضحك لوتياً له سماع لحن كلحن : حضر مولانا القاضي افصحوا المكال ، للجن والاعوان ( من رواية معروف الأسكافى على ما أذكر ) وهنا يفهم أى عمل يجيد أداء الشيخ سيد اللوسيقى فى سبيل رفعتها .

#### كلمة ختامية

تلك بحالة كتبها بمناسبة ذكرى قبة الموسيقى العظيم . وثنى التذعات تور فى نفس طيس ألم لنفس الموسيقى المخلص من أن تحرم الموسيقى الشرقية من مثل الشيخ سيد درويش فى الحادية والثلاثين من عمره . عمر قصير لو شاء الله جل وعلا ومد لصاحبه الأجل لكان لنا فى الموسيقى شأن غير هذا الشأن . ويزيد اللوعة . ويثير الحسرة أن البلد للآن لم يتم بعمل جدى لتخليد ذكراه . وأن صنع حفلات للذكرى وعدد من المقالات غير كاف بالمره . بل يجب أن تشترك الأمة بحكومة وشعباً فى العناية بتخليد ذكرى الشيخ سيد اعترافاً بأعمال المجددين وتشجيعاً للوهجرين والمجددين ، وإلا كانت البلد مقصرة فى حق نابضها وعابقتها . وأعيد بلبادى العزيرة أن تكون كذلك . ولأنى لأجزم بأن فترة التفتت التى تجتازها البلاد الآن هى السبب الأعظم فى هذا ، وإن الأمة يوم تقرر مصيرها وترتاح من عناء جهادها السياسى لا شك مقيمة للشيخ سيد القائل وعظفة بدفته فى قبر يلى بموسيقها العظيم . على أنى أتمنى وأدعو أن يجمع أنصار الشيخ سيد درويش شتاتهم ، وهم كثيرون بحمد الله ، ويؤلفوا من بينهم لجنة دائمة ، تسمى لتخليد ذكراه . وأن حركة قوية من جانب المفكرين كفيلة بتحقيق أغراض عمى الشيخ سيد والمهتمين بالموسيقى .

رحم الله الشيخ سيد درويش وعوضنا عنه خيراً ؟



# حديث

## عن مؤتمر الموسيقى العربية والاسطوانات التي سجلها

نشر ، فيا على ، النص الكامل للحاضرة التية التي أذاعها رئيس تحرير « الموسيقى »  
بالرايو في مساء يوم الجمعة ٣٠ من أغسطس سنة ١٩٣٥  
وسيتين القراء منها وجوه السر في دعوة « الموسيقى » إلى المحافظة في موسيقانا ، على  
طابعها الشرق وروحها المصرى .

وهي أكثرها اتصالا بالنفس . تعد المقياس الأول لهذه  
الاعتبارات : لهذا كان البلد الذى يهمل طابع موسيقاه  
إنما يتذكر لشخصيته . وينزل عنها . ومحاكاة فنون الغير ،  
محاكاة مطلقة ، تسليم بالتعبية المنوية له .  
والموسيقى العربية ، من يوم سقوط دوله الأندلس في  
القرن الخامس عشر ، وهي في اضمحلال مستمر ، سببه  
رقدة الشرق ، وما أصاب كثيراً من ممالكه من الضعف ،  
وما نجم عن ذلك من إهمال الموسيقى . وسائر الفنون .  
ومصر الحديثة - مهد التاريخ الموسيقى القديم - وقد  
قطعت في نهضتها الأخيرة شوطاً بعيداً في التطور الفكرى  
والنفسى . تشع بعجز موسيقاها الحاضرة عن أن تسد حاجتها .  
وتطلع إلى مدنية موسيقية ، تتناسب مع نهضتها الحاضرة .  
من أجل ذلك تعمل جاهدة لرق موسيقاها . حتى  
تصير جميع نهضاتها متألفة الانعام .

ولأن اتجهت مصر في نهضتها الحديثة ، بجميع ممالك  
الشرق ، إلى ناحية المدينة الغربية ، تستمد منها وسائل  
الحياة لنهضتها الفنية ، فإنه ليقين ، بعد الذى قمنناه .  
مقدار الخطر الذى يهدد كيانها إذا ما ولت وجهها في الفنون  
نحو أوروبا . وجرت في نهضتها الموسيقية وراء المدينة  
الغربية ، وأسلبت قيادها لها .

سيدانى ، سادق .  
بواجه الشرق الآن تطوراً سريعاً في جميع شئون  
مراقفه . وهو في نهضته الحديثة ، يولى وجهه شطر  
المدينة الأوربية . يفسح لها صدره ، ويستقبلها بذراعين  
مبسوطتين . ولأن استطاع أن يجد في تلك المدينة الناضجة  
ما يستعين به على التقدم في سائر العلوم ، والفنون ،  
بمحاكاة لها ، وتقليده لإياها ، فقد لا يكون الأمر  
كذلك فيما يختص بالفنون الجميلة التي يجب أن تكون  
المحاكاة فيها محدودة ، والتقليد ممنوعاً : فليت تلك  
الفنون مجرد صناعة يدوية تنحصر في إعادة استخدام  
الأصابع ، وحذف الآداء : وليست مهارة المصور في  
حسن استعمال ريشته ، ولا الموسيقى في سرعة تحريك  
أسابعه عرفاً بالآلة : إنما الفنون الجميلة الهام . وابتكار .  
وتعبير مباشر عن نفسية الشعب . وعقليته .

وما هذا الذى تراه من صناعة يدوية إلا وسيلة من  
وسائل الآداء ، وهذه الأخيرة - أى الصناعة اليدوية -  
هى التي يمكن أن يلقبها المرء . وأن يحصلها بالتعليم ،  
وهي التي يمكن أن تنقل من شعب ، إلى شعب ، ومن  
مدينة إلى أخرى : أما الألهام ، وأما الابتكار ، فما  
يجل عن التفلقين ، والتحصيل ، ويستحيل نقلهما .  
ولئن صح هذا في جميع الفنون الجميلة ، فالموسيقى ،

لذلك كان لزاماً أن تعتمد موسيقانا بأنفسنا. وأن تقوم على رعايتها بعناية ، وحرص شديد، وأن ترفع الحجاب الكثيف الذى أسدله تلك القرون الطويلة على الموسيقى العربية من وقت اضمحلالها، لكشف عن ثرائها، وغناها، وتعرف موضع القوة فيها. لتكون مدينتنا الموسيقية الحديثة حلقة اتصال مدنية، عربية، حديثة، زاهرة. بميدية عربية، قديمة، زاهية؛ وبميدية، فرعونية، عربية. سلم العالم بجمالها، وجلالها.

ومن اليسر أن يبين المرء مقدار الصعوبات التى تعترض هذا السيل، وعظم الجهد اللازم لتذليلها، حتى تتحقق أمينتنا من إحياء مدينة موسيقية، مصرية، تبقى في طالعيها شرقية، وفي روحها مصرية، وإن سارت في أساليب العصر الحديث.

ولقد حل هذا العبء العظيم، عن شعبة ووعيته، محي الجبل الحديث، وبجد الثقافة الدائمة في مصر، حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول. فذُلت العقبات، ومُهذت السيل، ودانت الرغائب، وكان ذلك من حظ الموسيقى العربية، فضمنت أطراف نشاطها وروائها. فتفضل — أيد الله ملكه — فأشار بفقد مؤتمر للموسيقى العربية، يؤمه كبار العلماء، والمشتغلين بها.

وكان لنفوذ جلالاته في جميع الأقطار العربية. وغيرها من البلاد الأجنبية فضل كبير في ترسيخ عقد هذا المؤتمر، الذى انعقد بالقاهرة في ربيع عام ١٩٣٧ متمولاً بإعانة الملكية السامية. وتضمنت بحوثه كل ما يهم الموسيقى العربية، في ماضيها، وحاضرها، ومستقبلها. وكل ما يتعلق برقيها، وتعليمها، ووضعها على قواعد ثابتة معترف بها، وتنظيمها على أساس متين من العلم والفن، تتفق عليه جميع البلاد العربية، فتتأزر في إحياء هذه الموسيقى، التى هى من أهم مظاهر الحضارة للأمم.

وقد اشترك في هذا المؤتمر عنصران :-

العنصر الأول - أعلام الموسيقى، من علماء البلاد العربية، والغربية، وحوّلاهم أعضاء المؤتمر الذين وكل إليهم أمر البحث، والتقصي في المسائل التى عرضت على المؤتمر لأبداء الرأى فيها.

والعنصر الآخر - عنصر العازفين. فقد أوفدت البلاد العربية فرقاً موسيقية من أمهر المشتغلين بها، لتغنى العنصر الأول علماً بما يحتاجه في بحوثه النظرية.

واقسمت أعمال المؤتمر إلى سبع لجان. اختصت كل لجنة منها يحوث معينة.

ولما كان حفظ الأغاني، وتسجيلها ذا قيمة كبيرة في الدراستين التاريخية، والفنية، لا تقل أهمية عن أهمية التنقيب عن الآثار القديمة، إذ الاحتفاظ بها احتفاظ بأبقى ميراث وطني، بل هذه التسجيلات الفنية ينبوع ينترف منه عالم الموسيقى وسائل التمييز بين ما هو أصيل في الموسيقى القومية. وما هو دخيل عليها. بل هى مصر نفحات الموسيقى. ومورد ينترف منه ما يزيل به غشاوة كل ليس يتسرب إليه من جراء الدخيل إذا ما رغب الموسيقى أن يظل مخلصاً لشعبه.

من أجل ذلك انفردت لجنة خاصة من لجان المؤتمر السبع بتسجيل الأغاني، والألحان التى رأى المؤتمر تسجيلها على اسطوانات قامت إحدى الشركات المعروفة بتعبئها أثناء انعقاد المؤتمر.

ولم يحرم هذا التسجيل جرافاً، إنما اتبعت فيه خطة واضحة مرسومة. وهذه الخطة تشتمل على دراسة جميع أنواع الموسيقى العربية في سائر الأقطار التابعة للتمدين الاسلامي. وليست الناية من هذا التسجيل مجرد الاحتفاظ بتلك الألحان والأغاني، وإنما الناية منها

دراسة موسيقى هذه الألحان ، وهذه الأغاني بكليتها ،  
وجزئياتها ، والمقارنة بين موسيقى النوع الواحد في  
الأنماط المختلفة ، توصلنا إلى نتائج علمية دقيقة .

ولقد أتيح للجنة التسجيل سماع قطع موسيقية ، واختيار  
الألحان ذات أهمية خاصة ، من الفرق الموسيقية الآتية : —

أولاً - من الفرق الموسيقية الموفدة إلى مصر : —

١ - فرقة مراكشية .

٢ - فرقة عراقية .

٣ - فرقة تونسية .

٤ - فرقة جزائرية .

٥ - فرقة سورية .

٦ - فرقة تركية .

ثانياً - من الفرق المصرية : —

١ - فرقة من المعهد الملكي للموسيقى العربية .

٢ - فرقة من مغنيات « عوالم » ، القاهرة .

٣ - فرقة طبل ومزمار بلدى .

٤ - فرقة من المازنيين بالأزغول مع الغناء البلدى .

٥ - فرقة مغنيين ريفيين من الغيوم .

٦ - فرقة سودانية .

٧ - ألحان مصرية ، وأدوار قديمة روى تسجيلها  
للاحتفاظ بها .

٨ - ألحان مصرية للمغنيين حديثين .

ومن الألحان الدينية : —

١ - فرقة المولوية .

٢ - طريقة الذكر اللبى .

٣ - ألحان الكنيسة القبطية .

وبلغ مجموع الاسطوانات التى سجلها المؤتمر ثلثمائة  
وخمسين تسجيلاً . وهذه الاسطوانات المسجلة ، محفوظة

بعناية فى أماكن خاصة ، لا يسمع لأحد سماعها ، اللهم  
إلا نقرأ قليلاً من الأشخاص القائمين ، الذين ينتظر من  
سماعهم لهذه التسجيلات فائدة للموسيقى العربية .

وكذلك غير مباح للجمهور الحصول على هذه  
الاسطوانات بطريق الشراء ، إذ هناك تماقد بين الحكومة ،  
وبين الشركة التى قامت بتعبئة هذه الاسطوانات ، يمنع  
الطرفين من الاتجار بها .

فلم تبق إذن وسيلة للجمهور المتعطش إلى سماع هذه  
التسجيلات ، إلا عن طريق الإذاعة العامة ، بواسطة محطة  
الإذاعة .

ولما كان الغرض من إذاعة هذه الاسطوانات ، ليس  
بمجرد الاستماع بالطرب ، وتشنيف الأذان بالسماع ، وإنما  
الغرض الأول منها نشر الموسيقى العربية الصحيحة بين  
جمهور كبير ينشد الثقافة ، ويتطلع إلى معرفة تلك الموسيقى ؛  
فقد تقرر أن تكون إذاعة هذه الاسطوانات مصحوبة  
بمحاضرات ، وتعليقات ، تبين طابع تلك الموسيقى وبميزاتها  
حتى تتم الفائدة المرجوة من إذاعتها .

وستجرى هذه الإذاعة بتقسيم هذه الاسطوانات إلى  
مجموعات صغيرة ، متناسبة فى اختيارها تناسباً فنياً . وذلك  
بتبويبها تبويباً ، إما أن يكون مرتبطاً بنوع بلد الفرقة  
الموسيقية أو بأساليب التأليف الموسيقى ، أو نوع الآلات  
الموسيقية .

وسيراعى فى اختيار هذه المجموعات الصغيرة تناسبها -  
طبعاً - لما هو مقرر لها من الوقت فى الإذاعة .

وأرجو أن أكون قد أوضحت بهذه المحاضرة القصيرة ،  
فكرة عامة عن مؤتمر الموسيقى العربية ، ولجنة التسجيل  
فيه ، وهى التى قامت بتسجيل تلك الاسطوانات . وأن  
أكون قد مهدت لسلسلة الإذاعات المقبلة التى نسمعونها  
قريباً إن شاء الله .

# النشيد القومي الرسمي

معتز به رسمياً بما تضمنه المبادرة لصد هذا النص  
بتشكيل هيئة يعهد إليها وضع شروط مباراة عامة لاختيار  
نشيد يحقق أغراض الأناشيد القومية .

## قرار

المادة الأولى — تشكيل لجنة من :

حضرة صاحب العزة أحمد لطفى السيد بك مدير الجامعة  
المصرية رئيساً .

حضرات الأستاذ خليل مطران بك ، الأستاذ على الجارم  
المفتش بالوزارة ، الدكتور محمود أحمد الحفنى مفتش الموسيقى  
بالوزارة ، عبد الله سلامة أئندى مفتش التربية البدنية  
بالوزارة ، أعضاء .

المادة الثانية — تكون مهمة هذه اللجنة وضع شروط  
مباراة عامة بين الشعراء والموسيقين لنظم وتلحين نشيد  
قومي يكون صالحاً للاعتراف به رسمياً .

المادة الثالثة — تعين جوائز مالية تمنح على الوجه الآتى :

« أ » ٥٠ جنياً مصرياً بمنحها الفائز الأول في نظم النشيد  
الذى يعترف به رسمياً .

« ب » ٣٠ جنياً مصرياً بمنحها الفائز الثانى .

« ج » ٢٠ جنياً مصرياً بمنحها الفائز الثالث .

« د » ٥٠ جنياً مصرياً بمنحها الفائز الأول في تلحين  
النشيد الذى يعترف به رسمياً .

« هـ » ٣٠ جنياً مصرياً بمنحها الفائز الثانى .

« و » ٢٠ جنياً مصرياً بمنحها الفائز الثالث .

المادة الرابعة — على وكيل الوزارة تنفيذ هذا القرار

لما رأت وزارة المعارف حاجة البلاد إلى نشيد قومي  
رسمى يتغنى به في المناسبات الدولية ، والمواسم القومية .  
عهدت إلى الدكتور محمود أحمد الحفنى . مفتش الموسيقى  
بها ، الفحص عن هذا الموضوع وتقديم تقرير عنه .

وقد صادف هذا التكليف هوى من نفس الدكتور  
حلله على أن يلزم في تقريره بتاريخ واجز سريع الوصول  
إلى الفهم عن الأناشيد القومية ، قديماً وحديثاً .

وكانت « الموسيقى » أولى من دق البشائر بهذا النبأ  
العظيم ، ونشرته على أهل هذا الوادى\* .

ومن دواعي السرور أن نال ذلك التقرير عناية أولى  
الأمم ، واختصه معالي وزير المعارف برعايته والموافقة عليه .  
ولقد تجسلى أثر هذه العناية في القرار الوزارى الذى  
نشره فيما يلى ، أئرا من مفاخر الوزارة السكرية ، وبأكورة  
لمجهود « الموسيقى » المشر إن شاء الله .

## قرار وزارى

بتأليف لجنة لوضع شروط مباراة لنظمه وتلحينه

أصدر حضرة صاحب السعادة الأستاذ أحمد نجيب  
الحلالى بك وزير المعارف القرار التالى :

نظراً لما للأناشيد القومية من الأثر القوى فى إظهار  
جلال الأمة . والتثوية بعظمتها ، وإيقاظ شعور الشعب حين  
يتأشدها ، والحاجة إلى نشيد من هذا النوع يلقى فى المناسبات  
القومية والدولية . أسوة بالدول المتحضرة .

وبما أنه لا يوجد لمصر فى الوقت الحاضر نشيد قومي

\* راجع العدد الرابع من « الموسيقى »



## عن إمضاء فردى

- أنت ، كونت أيضا ! إذن ليس كثيرا  
عليك أن تمتع هذا الرجل مائة ليرة  
أخرى

ففتح الرجل الشحاذ مائة ليرة بوجه  
عبوس ، وحصل على إمضاء فردى ، وكانت  
السعادة للقمعد المسكين



## رأسه الفرقة

أخطأ أحد الضارين بالطلبة استعمال  
تلك الآلة أثناء اشتراكه في عزف إحدى  
القطع الموسيقية مع فرقة كبيرة الصدد ،  
فاستشاط رئيس الفرقة غيظا ، وعاطبه ،

في حدة ، قائلا :

« ولى ، ماذا أقول لك ! ، أنت تعلم أن الطلبة أسهل  
الآلات استعمالا . فإذا كانت حتى هذه تخفى استعمالها ،  
فقل لى أى عمل أسهل من هذا يمكننى إسناده إليك في  
الفرقة ؟ »

فأجابه الموسيقى « رآستها »

## تحتفظ بنواة الكريز

زارت إحدى السيدات الموسيقار الفرنسى جنود فرأت  
في غرفته . وكان قد انتهى إذ ذاك من تناول فطوره فيها ،  
نوى فاكهة الكريز ملقى بجانب المدفأ . فالتقطت السيدة

كان الموسيقار فردى ، بعد أن ذاعت  
شهرة وأصبحت عالمية موضع اهتمام  
جامعى تواقيع مشاهير الرجال ، لما  
عرف عنه من كراهته السماح بتوقيعه  
لأى كان

وقد حدث أنه بينما كان نازلا في أحد  
الفنادق إذ تهجم عليه متطفل يلح في الحصول  
على إمضائه رغم ما نبه إليه صاحب الفندق  
من شدة مقت الموسيقار لهذا الأمر ،  
وأنه سيرفض طلبه بتاتا . ولكن ما كان  
أشد دهشة هذا الرجل عندما أظهر فردى  
استعداده لأجابة طلبه قائلا له :

« ليكن ما تريد ، وما دمت سبب لامضائى قيمة  
كبيرة فلا بد لك ، لكى تحصل عليها ، من تضحية بسيطة ،  
فأجابه الرجل : وما هى ؟

وبدلا من أن يجيبه الموسيقار . قصد تورا نافذة الفرقة  
وأطل على الشارع حيث كان يجلس على قارعة الطريق  
شيخ مقعد ، فأومأ إليه بالصعود إلى غرفته ، فلما حضر  
قال له الموسيقار : « إن لدى ضيفا يصير على منحك  
مائة ليرة ، ثم أشار إلى طالب الامضاء بالدفع ، فلم يسمه  
إلا تنفيذ رغبة الموسيقار . وتناول فردى قصاصة من  
الورق ليقع عليها ، وهو يسائل زائره :

ومن تكون أنت ؟

أنا ، الكونت ساندسو .

## حسن العرض

حضر أحد الموسيقيين الفضولين إلى ماسينيه ، وكان  
الموسيقار الأول في فرنسا ، يعرض عليه أول أوبرا من  
تلحينه وقال له :

« أنت تعلم أن مولير قد اتخذ له امرأة عجوزا كان  
يعرض عليها كل مؤلفاته قبل إخراجها على المسرح ،  
وذلك لاعتقاده بأن كل ما يمجها سيمجب الجمهور .  
لذلك قررت أنا أن أعرض عليك كل ما ألحنته لاعتقادي  
أن كل ما ينال رضاك ينال رضا الجمهور أيضا ،  
فأجابه الموسيقار :

« هذا تواضع منك ! ، تواضع كبير ! ولكن بما  
أنك لست مولير فاصح لي أن أعرض من شرف أن  
أكون امرأتك العجوز ! »



الإدارة: ٦ شارع زكي

المطبعة: ١٨ شارع بورصة

DIRECTION : RUEF ZAKI

IMPRIMERIE: 18 RUE BORSA

Tauftikia - Le Caire

إحداها بسرعة مذهلة دون أن يراها الموسيقار وأخفتها  
في قفازها ، وبعد حين ، حيث كان جنود يرد الزيارة  
للبيدة المذكورة ، عرضت عليه في غار هذه النواة ، وقد  
رصعتها بالثمن من الذهب وأحجار الماس . قائلة له :  
« ما أكرم هذا الأثر الذي هو فضلة موسيقارنا  
العظيم ! »

وما كان أشد دهشتها عندما علمت أن الموسيقار  
لا يأكل هذه الفاكهة . طافا ، وأن ما يأتي منها على  
مائدته يكون من حظ خادمه

## حلاق أشيلية

اقتربت حفلة الكرفال وأصبح المتعهد في موقف  
حرج فطلب إنجاز أوبرا على أسرع وجه .

من أجل هذا احتبس في بيت روسيني كل من :  
روسيني الموسيقار ، واستريني الشاعر ، والقائمين بكتابة  
الالحن ، والعازفين . والمثنين ، فكان روسيني يتسلم  
أوراق كاتب الشعر ، وما جف مدادها ، وما يلبث أن  
يتناول المفتي زامبونى أوراق النواة ، بعد عمل التلحين ،  
وما جف مدادها أيضا ، وعلى هذا النحو ، انتهت كل  
هذه الأوبرا الخالدة في خلال ثلاثة عشر يوما .

عندئذ تنفس الموسيقار الصعداء ، وكان لم يرح  
غرفته طول الوقت ، وإذا رأى لحيته وقد طال شعرها  
بشكل مخيف قال :

« جأ ، لقد أغضلت لحيتي هذا الزمن وأرسلتها ، ولو  
التفت إليها لأغضلت حلاق أشيلية

# بحوث علمية

## الصوت الانساني في دور الشيخوخة

عادة ، إذ يحفظ الرجل بقواه حتى سن الستين تقريباً . ومع ذلك فليس هذا قاعدة لازمة ، فكثيراً ما يتعدى الرجال والنساء منطقة هذه السن مع استمرار أصواتهم على المحافظة على جمالها وروقتها بل وقوتها ، وتكون المحافظة على الصوت في هذه الحالات راجعة إلى تدريب الصوت تدريباً فنياً صحيحاً ، وصيائمه صيانة محمية ، على أن هذين العاملين وإن كانا أساسيين في المحافظة على الصوت ، فهما متعلقان كذلك بالقوة العامة للجسم كما سبق ذكره .

وقد ظهر من المغنين من استطاع المحافظة على مكانته الأولى في الغناء وظل متربهاً على قمة شهرته بعد أن جاوز الستين من العمر ، ومنهم من استمر على ذلك وهو في سن السبعين ، فظل صوته موضع الإعجاب وحسن التقدير . وليست هذه الظاهرة قاصرة على مفتى أو مفتيات دولة دون أخرى ، أو زمن دون آخر ، إنما قد تتوافر في جميع البلاد والأزمان .

وعلى العموم يصيب صوت المرأة بمجرد وقف الحيض بعض ظواهر صوتية : فالمنطقة الصوتية تصغر عما كانت

دور الشيخوخة هو الدور الذي تستبين فيه السن ، ويتجلى الشيب ، ويتخطى الحسنيين إلى نهاية العمر ، وفيه تأخذ القوى العامة في الضعف . ذلك بأن كبر السن تؤثر في جميع أعضاء الجسم كما تؤثر في الصوت . وزمن الشيخوخة يتعذر تحديد بدته . فكثيراً ما نشاهد شبانا ظهرت عليهم علامات الشيخوخة ، وشيوخاً متمتعين بقوة الشباب . والسر في محافظة الإنسان على قوة جسمه وقوة أعضائه لدى أوسع من المناد ، هو مراعاته الأحوال الصحية في الحياة . وعدم إغفاله الرياضة البدنية . وعلى العكس .

كل ما يسرى على أعضاء الجسم من التأثيرات يسرى على الصوت ، فكما سبق أن قررنا أن الإنسان باتقائه إلى دور البلوغ ، وسلوك جسمه سبيل النضوج يحدث له تغيير في الصوت يلزم هذا الانتقال ، كذلك تقرر أن الجسم في دور الشيخوخة ، وقد أخذت قواه في الاضمحلال ، يلزمه التغيير الثاني في الصوت . ولهذا فإن من المعتقد أن الإنسان يبدأ ضعف صوته بدخوله في دور الشيخوخة ويمكن تحديد ذلك إجمالاً بمجر الجهاز التناسلي عن القيام بوظيفته الطبيعية ، وهو ما يسمى بسن اليأس ، الذي ينقطع فيه حيض المرأة ، وفي هذا الدور تسبق المرأة الرجل

المجهاز الصوتى . ضعف الصوت ناشئ مما يحصل من الضعف التدريجى فى القوى الحيوية وانخفاض الضغط النفسى . ومن أن التسيج المرن للحنجرة وعضلاتها يقع تحت تأثير التحول الضمورى ، حتى أن العضلات لا تستطيع خدمة الحبال الصوتية بقوتها الأولى فتحافظ على درجة واحدة من التوتر ، ولذا يظهر فى الصوت رعشة أشبه بالرعشة التى تظهر فى اليدين فى هذه السن .

أما التفسير الطبى لانخفاض صوت بعض السيدات حتى يشبه صوت الرجال ، فهو أن الغشاء المخاطى لجميع التجويفات الصوتية يكون محققاً ، ملوفاً بالدم ، فيسبب عن ذلك غلظ الحبال الصوتية ، فتتخفض الأصوات الصادرة عنها ، كما تنخفض كل المنطقة الصوتية ، فقل من جهة الحدة وتزيد من ناحية الغلظ .

عليه أولاً سيما من ناحية الأصوات المرتفعة ، ويقل حسن اللون الصوتى نوعاً ، وتقتد الأصوات المرتفعة شيوعاً فتصبح حادة . وعندما تتقدم المرأة فى السن إلى أبعد من ذلك . فإن منطقة صوتها قد تنخفض فتزل فى منطقة الأصوات الغليظة حتى تشبه فيها صوت الرجل .

وكذلك الرجل بدخوله فى هذا الدور تقل شدة صوته ، كما تضيق منطقة أصواته الغليظة التى تسمى قنيا بالأصوات الصدرية وتزيد منطقة أصواته الوسطى والأصوات المرتفعة التى تسمى قنيا أصوات الرأس . وقد يبلغ أحياناً أن صوت مفن من نوع الباريتون — الصوت المتوسط فى الغلظ للرجال — قد يصير تينورا — الصوت الحاد للرجال —

وهذا التغير الصوتى فى هذه السن سواء فى المرأة أو الرجل أساسه تحويل تشريحي . أناتومى . يقع فى أعضاء

## معجزة القرن العشرين

آمان فى غاية البساطة

وبالتبسيط

بمحلات

عزيز بواس

٥٠ صر

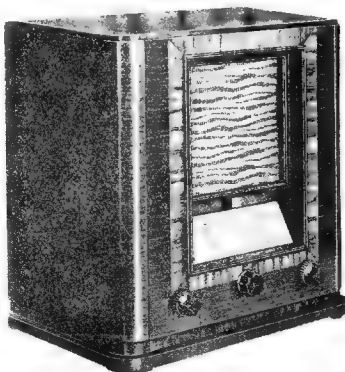
٧٣ شارع ابراهيم باشا

تلفون ٥٦١١٤

الاسكندرية

١٨ شارع نواد الاول

تلفون ٢٢٣٠٥



قبل شراء

أي جهاز راديو

تصنحك

أنت تسمع وتشاهد

الجهاز ذا الشهرة العالمية

من ماركة

تلفونكن

٣ موجات

الفاصل

مئة الصنع . ذة النغم .

أناقة الشكل . شدة الحساسية

فضلا عن قوة لبانه الشهرة

التي لا مثيل لها



# مدرسة الموسيقى

## مبادئ الموسيقى النظرية

### الدرس التاسع

### نمط الاشارات المختصرة

وهذه الاشارات على نوعين :

١ - إشارات هي رسوم توضع فوق ، أو تحت علامة ، أو مجموعة من العلامات الموسيقية .

ب - إشارات هي في الحقيقة كلمات أجنبية أو حروف مختصرة لهذه الكلمات للدلالة عليها .

فن الاشارات الأولى : ما هو خاص بعلامة موسيقية واحدة ، ومن هذه ما يستعمل للشدة ترسم

هكذا :  $\text{f} \quad \text{p} \quad \text{a} \quad \text{c}$

ومن الاشارات ما يجري مفعوله على مجموعة من العلامات الموسيقية ، ومن بينها الاشارتان



فأما الإشارة الأولى ( الف ) فتدل على التدرج من اللين إلى الضعف ، إلى الشدة ، وأما الثانية ( الب ) فتدل على العكس أي التدرج من الشدة إلى اللين .

أما الاشارات الأخرى ، وهي الكلمات أو الحروف المختصرة من كلمات أجنبية فتدل على بيان درجة مخصوصة من الشدة أو اللين ، والاشارات الأساسية منها ثلاث هي :

كلمة *For* ، ودلالاتها بشدة واختصارها الحرف *f*  
*Mezzo* ، بنوسط ، *pp*  
*Piano* ، بلين ، *p*

أما وقد أومئنا في الدروس المتقدمة إشارات الاختصار الخاصة بتدوين العلامات الموسيقية ، وشرحنا كذلك بعض الاشارات الخاصة بمحاسن اللحن ، وحليته ، وزخرفته ، فأتينا سنوضح اليوم بعض إشارات أخرى خاصة بالأداء . وهذه الاشارات لا صلة لها بالعلامات الموسيقية من حيث زمنها ، ولا ترتيب تعاقبها ولا زخرفها ، كما هو الشأن في الاشارات التي تقدم ذكرها ، إنما هي إشارات تساعد العازف على حسن الأداء ، ووضوح الطريقة التي يجب أن يكون عليها التوقيع . والمقطوعات الموسيقية كقصائد الشعر ، وقطع النثر ، تتفاوت فيها طرق الأداء وفاق اختلاف الناس ، وهذه الاشارات التي نتحدث عنها في هذا الدرس هي من مستحدثات الموسيقى وميزاتها لتوحيد طرق الأداء ، حتى يكون التوقيع محققاً للغرض الذي قصد إليه واضع اللحن .

صندوق الساعة، مثبت من أسفله في الجهاز، ومركب عليه ثقل يمكن تحريكه بسهولة على الصندوق إلى أعلى أو إلى أسفل فبطو حركة الصندوق في الحالة الأولى وتسرع في الثانية. ويتحرك هذا الصندوق المدرج أمام مقياس به أرقام وللحصول على السرعة المطلوبة في التوقيع باستخدام هذا الجهاز يحرك الثقل المركب في الصندوق حتى يواجه الرقم المطلوب، وهو في المثال السابق ٧٢ فيسمع لحركة الصندوق في ذهابه وإيابه دقات منتظمة عددها ٧٢ في الدقيقة وهو المطلوب في هذا المثال.

وقد تجد أحيانا هذه السرعة بعينها مدونة هكذا.

$$72 \text{ MM} \text{ أو } 72 \text{ MM} \text{ } \bullet$$

ومعنى الحرفين الجديدين، رفاة مترنوم مبطل

غير أن هذه الطريقة ليست من السهولة في الاستعمال بحيث ييسر استخدامها دائماً وأن تلازم تدوين جميع المقطوعات. والموسيقى المتدرب يمكنه الاستغناء عنها ولهذا استعان الموسيقيون بالفاظ « أجنبية » يضعونها في مقدمة المقطوعات الموسيقية للدلالة على ما هي عليه من سرعة أو بطء. فالسرعة المتقدمة في المثال السابق وهي سرعة  $72 = \bullet$  تعتبر سرعة متوسطة، ويشار إليها بكلمة *Andante*. فإذا كانت الحركة بطيئة استعملت لفظة أخرى مثل *Lento* ومعناها بطيء، وإن كانت الحركة سريعة استعملت لفظة مثل *Allegro* ومعناها سريع. وتقريباً للفهم يمكن وضع هذه الألفاظ الثلاثة بنسبة بعضها لبعض هكذا

<i>Lento</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro</i>
بطيء	متوسط	سريع

وهناك اصطلاحات لفظية كثيرة متعددة خاصة بالسرعة أو البطء تستعمل في التدوين الموسيقي نفضلها فيما بعد تفصيلاً وإيفاً لمكتئبين الآن بهذا القدر البتدئين،

وقد يجمع بين كلمتين، أو حرفين. من هذه الثلاث للدلالة على درجة معينة من الشدة واللحن. فمثلاً:

ff معناها « *Fortissimo* » ودلالاتها بمنزلة الشدة  
pp « *Pianissimo* » « *الهمس* »  
mf « *Mezsoforte* » « *بشرة متوسطة* »  
mp « *Mezzopiano* » « *بلين متوسط* »

وحسب المبتدى. هذا القدر من هذا النوع. من العلامات.

وهناك نوع آخر من العلامات خاص بحركة الأيقاع من ناحية السرعة، والبطء.

وأول ما يصادف العازف من هذه العلامات، علامة قد توضع أعلى القطعة من جهتها اليسرى وهي مؤلفة من معادلة بسيطة، أحد حديها علامة موسيقية، والآخر رقم حساني يكتب في النوتة عادة بالرقم الفرنسي هكذا مثلاً  $72 = \bullet$  فيكون معناها أنه يجب في عزف المقطوعة الموسيقية التي تملوها هذه الإشارة مراعاة أن تكون سرعة العزف بحيث تؤدي ٧٢ علامة من علامات ربع الزمن الكامل (النوار) في الدقيقة الواحدة.

ولقياس ذلك بالضبط وضع جهاز خاص يسمى بالمترنوم كما في الشكل،



وضعه ميلتزل عام ١٨١٦ وهو عبارة عن صندوق



معاذ من المذاهب :

الحجاز القديم وحل محله بين معاصرنا ولذلك تغيرت  
نغمت هذا اللون وفقد الأرباع الشرقية وأصبح من السهل  
للآلات الغربية عزفه وتحول نغمته كما يأتي :

بكاله - قمار احصار - كوشة - راس - دو كاه - سيكاه - حجاز - نوى - هربية - الاول  
وأباده ١/٢ ٦/٤ ١ ١/٢ ٦/٤ ١/٢ مقفولة (بالنوت)

وبذلك أصبح لحن شد عربان عبارة عن لحن  
الحجاز كار مصوراً على اليكاه أو النوى وقد ميزته العربية  
واستعاض بها صبغة تركية

الاجراء :

يبدأ العمل من العقد الثالث بالنوى غالباً

شخصية المصنف :

تقوم على اظهار التواتر على الراس

معاذ من المذاهب :

الحجاز كار مصوراً على اليكاه . ويعادله من الالان  
الافرنجية ديوان دو الصغير الانسجامى بختام على النواز مع  
عمل حساس لهذا الختام وبمباراة أخرى يعادله ( دومينور  
هارمونيك ) ويحول إلى ( صول مينور هارمونيك ) خصوصاً  
عند الختام

نمونه المصنف :



طابع المصنف

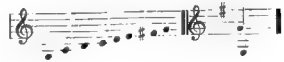


الماهو المصور على اليكاه . ويعادله من الالان  
الافرنجية . صول ماجور .

شخصية المصنف :

تقوم على اظهار لحن الماهور على اليكاه أو النوى

نمونه المصنف :



طابع المصنف :



\*\*\*

## شعر عربانه

لحن عربي من فصيلة الحجاز ( القديم طبعاً ) ونغمته  
الأصلية كما يأتي :

بكاله - قمار احصار - كوشة - راس - دو كاه - سيكاه - حجاز - نوى - هربية - الاول  
وأباده ٣ ٥ ٤ ١ ١ ٢ ٥ ٤ ١ ٢ ٥ ٤ ١ ٢ مقفولة (بالنوت)

نمونه المصنف :

بالجمل المنفصل الاول ( راجع العدد

الاول من هذه المجلة ) كما يأتي :

العقد الاول : ذو أربع حجاز على اليكاه

العقد الثاني : ذو أربع حجاز على الدوكاه ---

ثم فاصل طنتي

ولكن كما أوضحنا في الأعداد السابقة  
قد طغى لحن الحجاز المحول عن كرد على



افتراس اللفظ منه بعضها في التسمية :

المستجدة ولا يجوز تسميتها باسم المقام بل  
تسمى لحناً كلحن الصبا ولحن الكرد ولحن  
الحجاز . القديم .

(ب) إذا تغيرت فيها نعمتان أضفنا اسم النعمة الثانية  
المستجدة عقب الاسم الأول كلحن حجاز كرد  
وصبا بوسليك الخ . وهلم جرا

٣ - ألحان تختلف في الاجراء كورود لحن آخر بكثرة  
بارزة في سيرها وهذه توصف باسم اللحن البارز فيها  
كلحن يأتي عجمي

٤ - ألحان تصور على غير مقاماتها وهذه توصف  
معرفة بما صورت به كلحن صبا الحسيني أو صبا على  
الحسيني وحجاز النوى أو حجاز على النوى

قبل ذكر الملخص أرى من واجبي أن أقول كلمة  
في طرائق تسمية الألحان توحيداً للفهم ومنعاً من الالتباس  
في التعبير

تقسم الألحان إلى أربعة أنواع مختلفة :

١ - ألحان تمر بالنغمات الأصلية وتختلف في الاستقرار  
على هذه الدرجات وهذه تسمى باسماء الدرجات التي تستقر  
عليها ويمكن أن نسميها ونمبر عنها بالمقامات كقام اليكاه  
ومقام الراست الخ

٢ - ألحان تستبدل فيها بعض النغمات الأصلية .

(١) إذا تغيرت فيها نغمة واحدة سميت باسم النغمة

#### ملخص ألحان البغلام

ملاحظات	اسم اللحن	الدرجات أو النغمات					
له حساس عد الاستقرار	مقام اليكاه	يكاه	عشيران	عراق	راست	دوكاه	سيكاه
يستقر على النوى أو على الدوكاه	مقام النوى						
وبعضهم يعمل له حساس مستمر	لحن نوى كرد						
كسابقه	بوسليك						
	عجم						
	حفزا						
	سلطاني يكاه						
	شد عربان						
	نغمة الاثر اك						
	العرب						

لاتنسوا الاشتراك في مسابقة العدد القادم

# الاناشيد

الله

مطهرها نال شمس المرسى  
وزارة المعارف العربية

نظم وتلحين الاستاذ أحمد خيرت  
وسمع الماروني الاستاذ محمد حبيب



الله في علاه  
لا يُرتجى سواه  
يُحسرُ كل الناس  
في شدة أوباس

# التحيّة

ألف ألحّن الأستاذ أحمد نبوت  
وتنظّر المرحوم الأستاذ محمد حبيب

منظر عاتق النفس إلى المربي  
وزارة المعارف العرفيّة



هَلْ تَعْلَمُونَ تَحِيَّتِي      عِنْدَ الْحُضُورِ إِلَيْكُمْ  
أَنَا إِنْ رَأَيْتُ جَمَاعَةً      قُلْتُ السَّلَامَ عَلَيْكُمْ

نظم الأستاذ الحاج محمد المصطفى

# بنك مصر

يساعدكم على الادخار من أقرب وأضمن الوجوه

انصلوا	بقسم بيع الأوراق المالية بالتقسيط
--------	-----------------------------------

استقيموا	التخفيض المحسوس	والثقة الوطيدة	والامان الموفور
----------	-----------------	----------------	-----------------

خابروا قسم التقسيط رأساً بمرکز البنك الرئيسى بالقاهرة وفروعه بالاقاليم  
وليس للبنك وكلاء ولا متجولون

## من ادارة المجلة

إجابة لرغبة الكثير من القراء الكرام تعلن إدارة المجلة استعدادها

لأرسال الاعداد السابقة من مجلة الموسيقى

نظير مبلغ ٢٢ ملياً عن كل عدد خالصة أجرة البريد وهذا السعر لغاية أول أكتوبر القادم

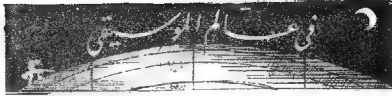
تطلب « الموسيقى » في السودان من حضرات

الخرطوم : الخواجه نيقولا ديمى كاتانيدس صاحب مكتبة البازار السودانى

» : الخواجه زكى جرجس بطليموس

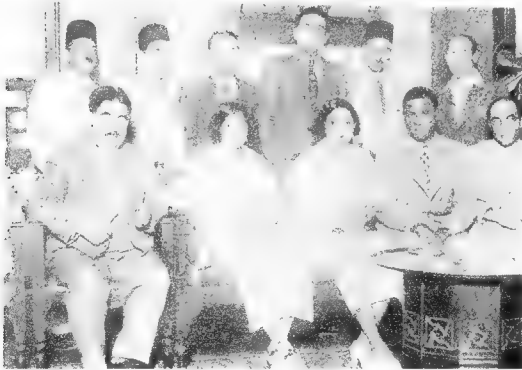
وادمدنى : كمال مينتايل غالى افندى

ام درمان : عطا الله جبره افندى



## ولى عهد زنجبار

تفضل حضرة صاحب السمو الأمير ولى عهد زنجبار وحرمة المصون وزوج شقيقه بزيارة المعهد الملكى للموسيقى العربية فى مساء يوم الخميس ٥ سبتمبر سنة ١٩٣٥  
وقد استقبله فريق من رجال المعهد فطافوا به أنحاء الدار بشرحون له نبذا من حياة المعهد ومجوده .  
وقد تفضل سموه فأظهر ارتياحه لما شاهده وأثنى على جهود القائمين بأمر المعهد ثم أخذت للجميع الصورة  
الفوتوغرافية المنشورة تحت هذا الكلام .  
وقد شيع ، كما استقبل بمظاهر التجلة والاحترام .



الجالسون من اليمين : دكتور الحفنى ، سمر الأمير غرمة فزوج شقيقه ، فالاستاذ صفر على

## في تركيا

## بيان لطلبة المعهد

على الطلبة المستجدين الراغبين في دراسة الآلات أن يحضروا إلى دار المعهد في تمام الساعة الرابعة من مساء يوم الخميس ١٩ من سبتمبر سنة ١٩٣٥ لتحديد أياقتهم للاتحاق بمدرسة المعهد .  
تقرر أن يتبدى امتحان الدور الثاني لمن لهم الحق فيه من الطلبة المنسبين لمدرسة المعهد في تمام الساعة الرابعة من مساء يومى ٢١ ، ٢٢ من سبتمبر سنة ١٩٣٥ .  
وتقرر أن يبدأ امتحان الطلبة المستجدين الراغبين في الالتحاق بفرقة الاصوات في تمام الساعة الرابعة من مساء يوم ٢٣ من سبتمبر سنة ١٩٣٥ .

وستبدأ الدراسة بالمدرسة للجميع من يوم السبت ٢٨ من سبتمبر سنة ١٩٣٥

## نسيم الصباح

أهدى إلينا الأستاذة الأفاضل ( لطيفل إخوان ) معلمو الانشاد العربى في المدارس الأميرية ، ورئيسا جوقه موسيقى الأفراح الوطنية في بيروت الجزين ، الأول والثاني من « نسيم الصباح » والأنشيد والمحفوظات العربية والفرنسية المصورة ( المحضنة - التجيزى - الإعدادى - الابتدائى ) التى قررت ( مديرية المعارف العامة والفنون الجميلة ) تدريسها بمدارسها الرسمية وفقا للنهاج الحديث .

وهذه المجماميع من جمع وتلحين وتقطيع الأستاذة الاجلاء ، لطيفل إخوان .

وقد تصفحناها فألفيناها تجمع إلى براعة الشعر ورووعته عذوبة اللحن وحلاوته ، ولا بدع فان أصحابها أستاذة الانشاد العربى في « الكونسير فأتوار » وهم مؤسسو الموسيقى الوطنية في بيروت .

فنشكر للأستاذة الفضلاء هديتهم ، ونثنى على حميد مجرودهم وتمنى أن يلقى هذه الأنشيد والألحان أهل الموسيقى ومن يتصل بها بسبب في جميع الأقطار العربية ليعم فيها وتنتشر قائمتها .

كانت الحكومة التركية . قد استدعت اليها الأستاذ « پرفير هندمت » الموسيقار الألمانى الكبير ، أحد أعضاء مؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد بصبر عام ١٩٣٢ . لينظر في إصلاح الموسيقى التركية ووسائل تعليمها .  
وقد أدى الأستاذ مهمته وكتب في ذلك تقارير قيمة كان من نتائجها أن استدعته الحكومة التركية مرة أخرى لتطبيق الفواعد التى صممها تقريره والأخذ في تنفيذها .

## العيد المئوى

للموسيقار كاميل سان سين

لا يزال بين الأحياء كثير من عاصروا الموسيقى الكبير كاميل سان سين إذ لم يمض على وفاته يلاذ الجزائر أكثر من أربعة عشر عاما

وقد وافانا البريد الأوروبى الأخير ، انه بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد هذا الموسيقار ، أحيى السير هنرى وود حفلة تذكارية كبيرة عزفت فيها موسيقاه

وهو في نشأته الموسيقية صورة من موزار ، استطاع وهو في الخامسة من عمره أن يجيد عزف مقطوعات قيمة حتى أنعم عليه بوسام تقدير لشرغوه

وقد سجلت حياته صفحة خالدة في تاريخ هذا الفن إذ كان مؤلفاً مجيداً وعازفاً ماهراً

والموسيقى ، تشترك مع العالم الموسيقى في إحياء العيد المئوى لهذا الموسيقار سيما وأنه كان من المعجبين بالموسيقى العربية مشغوقاً بسماعها ، محباً لها ، دائماً على الاتصال بأعلامها في مختلف الأقطار .



## للقادم الفنى

### حفلة إصلاحية الأحداث

ضلت به الطرق، وضاعت به السبل، واختلطت عليه المسالك، وأحاطت به المهلك، وقف به المجتمع إلى واد مظلم من البؤس والضنى، حتى تلفته الحكومة واقتضت له إصلاحية الأحداث، بالجيزة، تقوم فيها ما عرج من خلقه، وتمهد له ولأمثاله طرق الحياة الصحيحة. وقد أعدت لهم الحرف المختلفة، والصناعات المتنوعة، ولم يفتأ أن يكون من بينهم فئة تحمل رسالة الموسيقى وتؤديها كأحسن ما يؤديها عتفوها في غير الإصلاحية

ولقد سمعنا موسيقى أحداث الإصلاحية في حفلة عامة دعى إليها كبار رجال الدولة وأذيع برنامجها بالراديو، فكان لنا فيها نصيبا الاستماع.

ولقد أراد القائمون بأمر هذه الحفلة أن يتنوع سرور هؤلاء النبلان، ويكثروا عليهم السعادة والصحة، فأوفدوا جميعا إلى الاسكندرية ليستمعوا فترة من الصيف بالاستجمام واجتلاء محاسن الشمس والبحر والزلل. فسكروا في شاطئ. سبى بشر، حيث أقيمت الحفلة بعد ظهر يوم الجمعة ٦ سبتمبر، فكانت حفلة رياضية موسيقية. ولما كان هؤلاء يعيشون حياة عسكرية، ويقبضون في خيام، قد اقتضت حفلتهم برفع العلم وتحية على نفات

الموسيقى، ثم قام بعد ذلك أحد النبلان واسمه مصطفى مرسى يونس. وألقى كلمة الإصلاحية في تودة واتزان وجراءة. انقسم اللاعبون إلى فرقتين، قامت الأولى ببعض الألعاب السويدية ووقعها الموسيقى معها فكان القرن الأول من مقام « الجهاركاه »، والثاني من مقام « الناهوند ». وقامت الثانية بتوقيع بعض الألعاب السويدية أيضا في تمرينين مع الموسيقى، الأول من مقام « حجاز »، والثاني من مقام « جهاركاه »، ثم عزف مارش « أبردين » بالموسيقى ( القرب )

وجاءت بعد ذلك الفرقة المخصصة في أربعينات مع الموسيقى، وقامت بتمرينين ( بالكلبز ) مع مارش بدران في القرن الأول ومع لحن من مقام « راس » في القرن الثاني. ثم لعبت تمرينات أخرى بالأعلام الحمراء والخضراء على موسيقى « القرب »، في صفوف تجتمع ثم تفرق ثم تعود فيتألف منها أشكال هندسية

وقامت بعض الفرق برقص بالليار على وحدة، سريعة مع الموسيقى النحاسية وقرص اسكتلندى على « وحدة » سريعة مع موسيقى القرب، كما لعبت تمرينات أخرى بالبنادق والعصى على الموسيقى النحاسية حيث عزفت مع هذه التمرينات « مارش عباس »

## وفاء ابراهيم عثمان ومحطة الاذاعة ازاره

انتقلت إلى رحمة الله المرحومة والدة الأستاذ ابراهيم عثمان فسينا إلى تمزيته وتمزيه حضرات إخوته . وبعد أن ترحنا على الفقيدة ، سار بنا الحديث حتى صرح لنا ابراهيم أنه أصبح في حل من إلقاء العقد المبرم بينه وبين محطة الاذاعة بمناسبة هذا الحادث فلا يضطر إلى إلقاءه وهو حزين على فقيدته ، فكان بذلك عند حسن ظننا به وأكبرنا فيه هذا الوفاء ، غير أننا رجونا في أن يكون معتدلاً في إلقاء بعضه لانه فاني . وعدنا فالحنا عليه مع بعض الزملاء . وأخيراً رضى بالكشف بالفاء بعض خلفائه ، وذلك بعد أخذ ورد كبيرين . وفي الوقت الذي كان يجب على المحطة أن تجمله ، بدورها ، إذا بها تذيع علينا ، بعد مضي نحو ليلتين على التأميم ، وصلة من شريط ماركوني المسجل لا ابراهيم عثمان . فبينما كنت أسير في ميدان الأزهار بالقرب من منزل آل عثمان إذا بصوت ابراهيم ينبعث من شرفات العارات المجاورة ، ويدوي في القهوات والمشارب . فقلت أفأ كان جديراً بالمحطة أن تراعى ظروفه الطارئة ، وخطبه الجلل ، فتؤخر هذا الشريط فترة أو تذيع علينا شريطاً آخر لمطرب آخر ، ومحمد الله كثيرين ، أو تذيع بعض الأسطوانات وهذه أكثر وأكثر حتى لا يصل إلى ابراهيم صوت نفسه وهو لا يزال يستقبل المزمين ومحمد لم سمع المشكور 11

حقاً لم تدل المحطة على شيء من المجاملة خصوصاً مع « ابراهيم » الذي يذلل عصاة فنه أمام ميكروفنها ويؤدى بفتاته فيها رسالة والده أو رسالة الجبل السابق الذي كان قوامه المجد والفن .

وحدثنا المذيع بعد ذلك عن هذه الفرق حينما قامت بتشكيلات على شكل دوائر ونجوم ومثلثات ولعب بالسيوف وضربات وطعنات وإقامة قلاع من الغلمان وألناب على العقلة وغير ذلك مما يبعث السامع إلى تشوقه لمشاهدتها رأى العين . وكان يتم ذلك والموسيقى تعزف « رقص الغزلان » بالقرب . أما مارش « الاستخفاف بالقانون » الذي عزف بعد ذلك فحقيقة نال منا الإعجاب والاستحسان لما دل عليه عزفه ، وثبت عنه روحه ، فيه الحممية والخروج على النظام

وتعود بعض الفرق قسمتنا أنشودة سودانية من مقام « جهاز كاه » انطلقت أيدي الناس بالتصفيق لها مراراً . وسمنا نشيد « زهر الريح » للصول عبد المقصود محمد فكان جيلاً ، وعزفت موسيقى القرب *It is a Long Long Way* ثم أنشد الجميع نشيد « قد رفضنا العلم ، فألقناه حماسياً حقيقة وهو من مقام « نهاوند » وذلك في مرورهم العام لتحية الجماهير ، كما أنشدوا نشيد الملك « يحيى الملك ويدوم صفاء » ثم نشيد « فاروق » وأخيراً « اسلى يا مصر أنى الفدا » . ولما جاء وقت المغرب وكانت الحفلة قد انتهت أو كادت إذا بسلام يؤذن أذان المغرب بصوت شجي ، وإذا بال « بورى » ينفخ في بوقه . نوبة الصلاة ، فيذهب الغلمان إلى « المصلى » لتأدية الفريضة . وبذلك انتهت الحفلة . وقام المدعوون إلى مأدبة شاي لم يكن لمستمى الراديو بالطبع أى نصيب فيها .

وعن نهى . حضرة صاحب العزة « حيدر بك » على نجاح هذه الحفلة ، وإهتمامه الزائد بالناحية الموسيقية في الإصلاحية فيها كل الإصلاح ، وزجوا أن يكون لسان القاهرة نصيب من هذه الحفلات فلا يجرمون ، على الأقل ، من إعادة هذه الحفلة لهم فيها . وأن يكون ذلك قريباً حتى يلس الناس جميعاً فضل هذا المجد الحميد



## «المارموني» في الذكر اللثي

من بين الاسطوانات التي عاها مؤتمر الموسيقى العربية اسطوانة عن طريقة «الذكر اللثي» ، وهو الذكر المنتشر عندنا في طوائف «الصوفيين» ، والذي يتجلى في الموالد وسائر الاحتفالات الدينية .

سمنا هذه الاسطوانة وقد اداها الشيخ «أحمد البستاني» ، حيث بدأ الذكر بـ «لا إله إلا الله» ، وظل اذا كرون يرددونها كثيراً ، وإذا بالشيخ فيشد «باب الحير للحيب محمد» ، من مقام «الراست» ، ويستمر هذا الانشاد المزدوج يردد . ثم يعود الشيخ فينشد : «قباك مقصود وفضلك زائد» ، من مقام «ياي» ، ويظل المنتشدون في الوقت نفسه يرددون «لا إله إلا الله» بطريقة هي نوع من «المارموني» ، التي كثيراً ما أدعو بالباطل أن سبب تأخر الموسيقى الشرقية وضعفها هو خلوها منها ، وهانحن نعرض عليها في غير حقول الموسيقى ونسمعها من غير المشتغلين بالموسيقى . إذن فهي كامنة في موسيقانا ولكنها في حاجة إلى التطبيق والمران وهوما جرت عليه وزارة المعارف في الستين الأخيرة إذ دخلت ألحان أناشيدها المدرسية أنواع من المارموني سائقة مستلحة تنشئ بطلاقة ، وأذكر أني سمعت جانباً منها في حفلة الأوبرا الملكية في سنة ١٩٣٣ ، وفي المعهد الملكي للموسيقى العربية سنة ١٩٣٤ ، كما قرأت الكثير منها هنا في «الموسيقى» .

## لا مفر منه

تلمني صفى التقديرة أن أتابع ساعات الإذاعة لاتبين غنها من ثمينها

وهذه المتابعة قد تصل بالنفس ، بعض الإحايين ، إلى السأم والملل ولكن «مكره أعماك لا بطل» ، غير أن نفسى ، وهي من أخس البشر ، شمت يوماً هذه المتابعة «المحكوم بها عليها» ، فقررت إلى الهواء تنفس جواً غير جو الإذاعات الموسيقية

وشاء القدر أن يسوقني إلى زيارة صديق لي في جريدة روز اليوسف اليومية ، كنت أمني النفس بالتحدث إليه في الشئون العامة ، فأذا بي أصاب بالراديو في تلك الجريدة أيضاً ، وإذا بالذباع يتننى بطقطوة حجار لمحمد صادق مطلعها

نورت يا قطن النيل يا حلاوه عليك يا جيل  
اجمعوا يا بنات النيل يا لله دا ملهش مثل قطن ماشالله  
هنالك أدركت أن الراديو بالنسبة إلى كالفنضاء لافرمه  
أبنا أكون يدركنى فلا حول ولا قوة إلا بالله . ولقد  
أمنت بالقضاء ، فرجعت أدرأجى إلى بيتي أستمع للذباع  
واؤدى واجبي

## رواية تلياك بالراديو

رحم الله التثيل ، ورحم الله زمانا كان التثيل ملهه الاول ، أيام كان المرحوم الشيخ سلامة حجازى يز الأركان بصوته ويحبل المسارح بأنشاده وتمثيله الملل بالروعة والجمال والجلال . وكان ما كان بعد وفاته فقد أظ نجم التثيل ، ثم عاد إلى أوج عزه ، ورجع فقهر وانحدر حتى تردى في الهوة السحيقة التي يحتقق فيها الآن بسبب ما طغى عليه أخيراً من اختراعات وابتكارات فكان منها «السينما» ، الناطقة والفتاتية ، العربية والأفريقية ، حتى حلت محل التثيل وشغلت مكانه بمجدارة لدرجة أن أصبحت حفلات التثيل التي تقام نادراً إنما تقام لأحياء ذكرى للتتمثيل سابقة ، وهذا ما كان الليلة .

شابت محطة الإذاعة أن تسعنا طرفاً من ذلك التثيل الذى دالت دوله فيأت لنا فرقة الأستاذ عبد الله عكاشه ومثلت لنا رواية «تلياك» ، بن عولس الحكيم في مساء • سجمبر فكان سرورنا بأحياء ذكرى الرواية وذكرى الشيخ أكثر من سرورنا بالهجو الذى يملأها . والموسيقى التي تمتشى في فصولها ، والألحان التي تكسر أشعارها فالرواية ذات عدة فصول تفيض بالألحان والمواقف

وقد لفت نظرنا منها في الفصل الثاني اللحن الذي مطلعه :

آه من الزمان الجاني من البكا أشجان  
فقد وجدناه على ضرب « السماع الثقيل » وملحن  
على وزن الموشحة « لا بدا يتنى » كما كان يلجأ كثيرا  
المرحوم الشيخ سلامة في روايات كثيرة حيث عرف  
كيف يستفيد بالحن المرشحات القوية بألباسها الآثواب  
المناسبة لروايته . من ذلك لحن في رواية « عايدة »  
ذكرنا به صديقنا الأستاذ عز العرب بن علي حيث سمعته  
يرده ذات ليلة بصوته العذب !! وما أدراك ما العذب !  
إن البقاء العالي أحبه شيئا زهيدا  
لأن من في بالي أطلبه أخفى بعيدا  
وهو أيضاً على وزن موشحة « علق المليح » من  
مقام « الحجاز »

وبالرواية ناحية اجتماعية رائمة فقد تغيل المؤلف أن  
نار الآخرة قد نصبت وورد إليها أهلها فكان « بليتون »  
صاحب الجحيم و « أشيروون » بواب الجحيم . فولجها  
المذبذبون زرافات وطوافف فكانت نسمع سحر النار ولهبها  
وأصوات الاستغاثة فيقول قائل « من هؤلاء ؟ » فرد  
عليه « بليتون » قائلاً « هؤلاء هم البخل » فسمع أنيهم  
في لحن يحزن من مقام « الهانود » يعترفون فيه بما كانوا  
عليه في حياتهم من بخل وتقتير ، وكيف كانوا يحرمون  
أنفسهم وذويهم ، ويزدعون الحصرمات بين الأخوة والأهل  
ويعيشون في أمهم عائلة عليها

وسمنا طائفة أخرى قيل عنها إنها طائفة « المتكبرين »  
الذين يضربون في الأرض كبراً وتها فكان أنيهم من  
مقام « الهانود » في لحن تشمرته بالعذاب الحق والجحيم  
المقيم . وهناك طوافف أخرى يصلون النار جزاء ما اقترفوا  
أولئك هم القلة ، والمجرمون ، وناكروا الجليل ، ومبذوا أموال  
اليتامى . نسمع آلامهم واعترافهم في الحان حادة صاخبة .  
وجاء بعد ذلك لحن قوى من نوع « الفالس » مطلعه : نحن  
خدام الجحيم ، أولئك هم الذين يزلون السخط والمقاب

وينادون دائماً بالويل والثبور وعظائم الأمور

وهكذا انتهت الرواية بنجاح ، بفضل تأدية الألمان أداء  
حسناً من جميع أعضاء الفرقة وعلى رأسها الاستاذان عبد الله  
عكاشة وعبد العزيز خليل وغيرهما من الممثلين والمنشدین .  
وقد يرجع بعض النجاح إلى عدم وجود ملحن يلقنهم  
بالراديو طبعاً إذ كل مثل يلقن نفسه من الورقة التي يجعلها  
ويقرأ منها أمام الميكروفون

ونحن نشكر للحظة عنايتنا بمثل هذا التجديد وما تعود  
بنا كرتنا إليه من أمثال هذه الروايات التي تعتبر ثروة كبيرة  
نخشى أن يبددها كر الزمن ويسبل عليها النسيان

### قصة أبو زيد

وما لنا لا نسمع نحن أيضاً « قصة أبي زيد » من  
محطة الاذاعة ؟ أليس فيها تنويع وتجديد ؟؟ نعم ، وكثيراً  
ماندعو إليه .

وقصص أبي زيد وعثر وأضرابها قصص ابتكارات  
قيمة لأفكار طائفة « الشعراء » الذين ينوب عنهم اليوم  
شعراء القهاوى فيجلسون على منصاتهم فيها وأمامهم مریدوم  
من المستمعين في الأحياء الوطنية والموائد الدينية . ولطالما  
مردنا عليهم مر الكرام ، أما اليوم فها هي محطة الاذاعة  
تجملتنا نصت في مساء ٢٩ أغسطس إلى « سيد فرج السيد »  
حيث أشهد بعض القصاصات والأراجيز في مدح سيد المرسلين  
عليه الصلاة والسلام فأجاد إذ المدح هنا يرسل بالسليلة  
يؤلفه الأخلاص البريء الحضرة النبوية

وكذلك سمعنا « مرسي عبد العزيز » حينما قص علينا  
طرفاً عن الحرب الذي اشتد أولاه واندلع لسانه بين  
أبي زيد وزيدان ، ثم بين أبي زيد الهلالي سلامة والزناقي  
خليفه وكيف كانت الحرب بينهما بجلاً ، وكيف تقدم كل  
منهما على زميله . وعاد فأتى على وصف ميدان القتال  
بمبته وميسرته واعتزاز كل بقوته وبطشه ، وما كان بين  
المتحاربين من جولات صادقات ذات بأس شديد . ولولا

الناس لما فيها من . فن غزير ومعان محكمة وألمان قوية .  
 وبمنا اسطوانة أخرى من موسيقى عراقية عرف  
 فيها الأستاذ عزورى أقدى بعوده عدة تقاسيم من نفمة  
 « بنجكاه » ثم عرف يوسف زعورر أقدى بفانونه عدة  
 تقاسيم من مقام اليباني والحجاز والراست .  
 وانتقل بنا عزرة إلى تونس فأسمنا الأستاذة محمد بن  
 حسن ومحمد بن الشريف يمزغان ويغنيان من المقام الجباركاه .  
 وقد لاحظنا أثناء ذلك تغييرا في الضروب والأوزان  
 عما تمتاز به موسيقى هذه البلاد . وعرج بنا إلى الجزائر  
 فسمعنا من الحاج العربي بعض الأغاني ، وتكاد لا تختلف كثيرا  
 عن موسيقى تونس .

## مسابقة العدد المقبل

نظراً لقرب افتتاح الدراسة في جميع المدارس وعناية  
 « الموسيقى » بالناشئة سنخصص مسابقة العدد المقبل لصغار  
 التلاميذ توسيعاً لمداركهم وتنمية لقوة التفكير فيهم فنلفت  
 إليها الأنظار

## مطبعة القناوى

شارع بين النهرين نمرة ٣ بالموسكى

التي قامت بطبع الصورة الملونة المنشورة بهذا العدد

بها استعداد تام لكافة ما يلزم من طباعة

الحجر والحروف

وفابريقة لا كياس الورق

قصر الوقت لسنتنا أكثر من ذلك ودخلنا إلى التفاصيل  
 ووصف مواضى السيوف اللامعة في الشمس اللاخنة  
 والقنوات التي تجري الدم الغاني عما كان مثار الأشمر ومجال  
 الفخر عند أبطال العرب

وكانت « الربابة » ملازمة لهذا « الشاعر » تارة  
 وعازقة له اللزمات والترجة تارة أخرى فكانت الوصلة  
 كلها من مقام « الهانود » وكان يراعى الضرب والوحدة  
 برابة من غير مساعدة « رق » أو « طبله » وبهذا يصبح  
 في وقت واحد غنياً ، ومؤرخاً ، وعازقاً ، وضابطاً للوقت

## إسطوانات مؤتمر الموسيقى العربية

خلق بنا الليلة حضرة صاحب العزة مصطفى بك رضا  
 في جو موسيقى مختلف ، فقد أسمعتنا موسيقى تركية . حيث  
 عزف مسعود جميل بك نجل الموسيقار المشهور المرحوم  
 طنبورى جميل بك ، بآلة « الطنبور » ذات العنق  
 الطويل وهذه الآلة معروفة في مصر ، وعن يميندون  
 العزف بها حضرة . الأستاذ القدير محمد فضي بك القاضي  
 وعضو مجلس إدارة المعهد الملكي للموسيقى العربية .  
 أسمعتنا مسعود بك بشرف « حجاز كار كرد جميل بك »  
 كان غاية في الإبداع .

وبمنا بعد ذلك اسطوانة عابها شيخ الملحنين  
 الأستاذ داود حسنى حيث غنى دور « فريد المحاسن  
 بان » من مقام « الحجاز » ثم وصلة موشحات من  
 الشيخ درويش الحريرى أستاذ الموشحات بالمعهد من مقام  
 « حجاز » غنى فيها الموشحات الآتية :—

( ١ ) ليالى الوصل عندى عيد .

( ٢ ) ياتدبى دور الإقداح .

( ٣ ) هجرنى حبيبي ولا ذنب لى .

( ٤ ) يا قوام البان .

وبهذه المناسبة نشكر حضرة الأستاذ مصطفى بك رضا  
 لأنه انتهز هذه الفرصة وأظهر عمارن الموشحات غيبها إلى

# برنامج الإذاعة الموسيقية

من الاثنين ١٦ سبتمبر لغاية الاثنين ٣٠ منه

الاثنين ١٦ سبتمبر سنة ١٩٣٥

صباحاً : كان منفرد ( فاضل شوا )

مساء : الآنة ليلي مراد

الثلاثاء ١٧ سبتمبر

صباحاً : السيدة سيدة حسن وفرقتها

مساء : رياض السبائي

حفلة غنائية تقدمها الآنة « س »

الأربعاء ١٨ سبتمبر

صباحاً : احمد عبد القادر

مساء : صالح عبد الحلي

الخميس ١٩ سبتمبر

صباحاً : فاضل شوا

مساء : فرقة محمد يوسف تقدم « القضاء والقدر »

يتخللها متولوجات ( يحيى البلبايدى

ويوسف حسنى )

الجمعة ٢٠ سبتمبر

ظهراً : أوركتير محمد حسن الشجاعى

ابراهيم حمودة بمصاحبة الاوركتير

مساء : الآنة إحسان عبده

السبت ٢١ سبتمبر

مساء : الآنة حياة محمد

الأحد ٢٢ سبتمبر

صباحاً : فرقة بلوكات خضر بوليس مصر

مساء : الشيخ على الحارث

الاثنين ٢٣ سبتمبر

صباحاً : كان منفرد فاضل شوا

مساء : السيدة نادرة

يانو منفرد

الثلاثاء ٢٤ سبتمبر

صباحاً : اوركتير فؤاد حلي

مساء : رياض السبائي

الأربعاء ٢٥ سبتمبر

مساء : صالح عبد الحلي

الخميس ٢٦ سبتمبر

صباحاً : فاضل شوا

مساء : عبد الفتى السيد

الجمعة ٢٧ سبتمبر

ظهراً : فرقة موسيقى مدرسة البوليس

مساء : حسن الملوانى

السبت ٢٨ سبتمبر

مساء : محمد صادق

الأحد ٢٩ سبتمبر

صباحاً : كورس سيد المل

مساء : احمد عبد القادر

الاثنين ٣٠ سبتمبر

صباحاً : كان منفرد فاضل شوا

مساء : الآنة ليلي مراد

أغاني سودانية



## موزار MOZART

٩ - عجباً ! ماذا تقولين ؟

- كان الواجب يقتضيك أن تتبني فرصة الخلاف الشاجر بينكما وتتخطه سبياً في فسخ العقد . أما الآن فأنك إن عاجلاً أو آجلاً لابد لك من الرحيل والانفصال عنا ولكن هذا ديدنكم ، أيها الرجال ، تحذعكم الكلمة الطيبة والبشاشة المصطنعة فتعمون عن المستقبل . كاد هذا التفرع يذيب موزار ، فهس في صوت عافت .

- أحبك صادقة ، ياعزيزتي كونستانس

- سيرهن المستقبل التريب عن صدق كلماتي ، وستملك الذكرى .

- ذلك محتمل ، ولكن ما الذي أستطيع عمله الآن ؟ ليس في قدرتي أن أعود إلى المطران فأشجر معه لينضب علي ، ويضرب في وجوه الحرافط . وعلى أية حال لا يمكنني أن أفسخ العقد ، بل ويجب أن أعود إلى سالسبورج رحمة بالودي وإبقاء عليه ، وبخاصة أني تلقيت منه اليوم رسالة أسهب فيها واسترسل .

٩

ثم أخذ موزار في سرد ما حدث له مع المطران في أسلوب الخطيب المفوه التقدير ، والآسنة شديدة الانتباه إليه ، والأنصت له ، حتى ختم خطابه ونزل عن المقعد ، وتخصر كونستانس التي ظلت صامتة ، وسار بها إلى المطبخ وهو يسألها :

- ما رأيك في هذا ؟ مالي لا ألمح السرور يتجلى في أسارير وجهك ، ويطلق بحياك ؟ أليس فيما قلت ما يبيع ويطلع الفؤاد ؟

- أما أنا فقد سررت لوعذك إياي بأعطائي دروساً في البيانو . ولكنني الآن لا أمل لي في ذلك .

- لا أمل لك . كيف ؟

- يلوح لي أن المطران يتلفك لك على حق . فانه سيملك على الذهاب إلى سالسبورج فتركنا وحيدين في فينا . من يستطيع أن يتكهن بمعرفة ينته نحوك ؟ من يدري ؟ لعل الخير كان في عدم ترخيص المطران وترقهه

- آه ! لا بأس ... ذلك شأن الدنيا وأفاعيلها ...

يجب على الإنسان أن يتحمل ...

نظر إليها موزار فأبصر الدمع يترقق في عينيها السوداوين فأمسك يدها وقال :

- هل يمسك حقاً أن أبقي هنا ؟

فأسبلت جفنيها وغافت في القول :

- لا أدري .

شعر موزار أن يدها تهتز في يده وترتمش . وما لبث أن شعر أن إحساساً خفياً يمتشي في جسمه ، ويتخلل أعضائه — إحساساً كالذي أحسه فيها معنى بالقرب من لوزا . لقد وضع الأمر وبان ، هذه فتاة أخرى من بنات « وير » ، كاد يعلق بها ، كأنه لم يتعطل بما ناله من أختها الأولى . قد يكون بين الحالتين فارق ، فان موزار قد اندفع في غرامه الأول دون تدبر ولا روية ، فإ كاد يبدأ حتى انتهى ، أما هذا الغرام الجديد فقد بدأت شرارته تلعب وتتوهج وريداً وريداً لعلها تصل أخيراً إلى إضائة القلب بنور الحب المقدس .

شعر موزار أن الوقت قد آن لينسل من بين يدي كونستانس ، في رقة ولطف ، ورأى أن يفارق الفتاة ، في وداع سريع . يخفف عن قلبها الملهب ، وفؤادها المستعر ولعل رحيله إلى سالسبورج يجعلها تناساه — فالبعيد عن العين بعيد عن القلب .

ودع موزار وخرج ، وما كاد يتباعد عن البيت حتى اعترضه سيد في طريقه قائلاً .

- أحسنني لم أخطئ . السيد موزار ؟

انتفض موزار وتفرس في الرجل وقال .

- لا أعرف .

- عجباً . أنا يتروفون فيتر ، من ماتهم . لا أدري

كيف خاتك ذاكرتك ، وغاب تفكيرك ؟

- مرحي ! مرحي ! معذرة فقد توزع فكري وشرد

عاطري . سلام الله عليك ، ما أشد شوقي إليك ، وأبلغ سروري للفتاك . مرحي ، مرحي ، لقد طال بي العهد من آخر مرة حظيت فيها برؤيتك .

- رأيته آخر مرة في مونيخ ، ولكن لم يسمح الوقت بالتحدث إليك . وهأنذا قادم من طريق سالسبورج أحمل إليك تحيات الوالد والدة والدة ودعواتهما المباركة المستجابة

- أشكر لك أبلغ الشكر ، إذن فقد شرفت أسرتنا بزورتك كيف حال والدي !

- معافى تبدو عليه مظاهر العافية ، ولكن يخيل إلي أن في قلبه هماً خفياً يكدر صفوه

- أرجو ألا يكون ذلك من أجل .

- أحب أن لك في هذا المم أترا ، فأني رأيته شديد الخوف عليك ، جد حريص أن تفتنك فينا بمغريات وأعاديمها

- أهكذا قال لك ؟ لقد كتب إلي في هذا الشأن نيفاً وعشرين كتاباً ومع ذلك أرجو أن يخفف الله عنه . قل لي ، أتود أن تناسر على كويين من الجمعة !

- يسرى ذلك ، ألف شكر لك

مشى الرجلان في بطة ، وشرع موزار ، وهو يهمل أن هذا الحدين من أبرع الجواسيس والعيون ، يقص عليه ما صادفه في فينا ، وما لقيه فيها ، وما حصل له من حوادثها ، ولقد استرسل في قصصه ، في سلامة نية وطهر ضمير ، يهز السرور عطفه ، وتسرى البشاشة في أسارير وجهه أن رأى صديقاً مخلصاً يشاركه عواطفه وإحساسه

لم يفتن موزار ، لسذاجته ، إلى الشباك المحبوك .  
والفخاخ المنصوبة حتى تردى فيها وتلفر عليه المخرج  
وسره الدسيسة أن أنطونيو سالييري ، رئيس الفرقة  
الموسيقية في بلاط فينا ، وزعيم القوة المحافظة على زعامة  
الموسيقى الإيطالية ، وتغلبها على الموسيقى الأخرى ،  
وأخصها الموسيقى الألمانية ، هذا الرجل الداهية اتخذ من  
بره ذمة يترفون فينتز ، تليذه وخادمه الطيع ، وسيلة  
يهدم بها تلك القوة الفنية الهائلة الخفية ، ويتغلب بها  
على تلك العقلة الجبارة التي تتمتع بها موزار وجلوك  
زعيم الموسيقى الألمانية وحاميا حماها

أما جلوك فان كربة سنه وشيوخته قد تعجزه  
عن التهورض بالفن والجلال فيه ، ولكن موزار ، وقوة  
موزار ، وشباب موزار ، وعبقريه موزار ، وجسدته  
وعزمه الحديد ، كل أولئك يستحيل التغلب عليها بغير  
الخادعة الفتاك ، وعلى الأخص إذا انضمت إليها رغبة  
القيصر الذي يتيل بطبعه إلى توحيد الكتلة الألمانية  
ولما كان الخطر ، كل الخطر ، في بقاء موزار في  
في فينا ، فيجب الأسراع في إبعاده عنها وأن تحارب  
كل فكرة ترى إلى استبقائه فيها . مهما تكلفت هذه  
الحرب من عدة وجهه .

ولادراك هذا الفرض وسيلتان ، الأولى ، تشكيك  
والد موزار وتخويفه من فساد ابنه ، والثانية ، تنفير  
القيصر منه وهو الذي يبنى عليه كل آمال المستقبل ،  
وإذن فقد حاك سالييري الحيلة ، وأوعز إلى يترفون  
فينتز أن يبرج على السابورج في سفره من ماتيم إلى  
فينا ، وأن ينهر الفرصة ويعوج على دار موزار المعجوز  
ويبين له المخاطر التي يتعرض لها ولده ، والمهلك التي  
يستهدف لها من بقاءه في فينا ، فكان الرجل يتفزز من

الوجع ، ويكاد يتلك من الألم . ولم يخفف عنه إلا  
صارحته بأرسال كتاب مطول مفص بالتصائح والأرشادات  
ويحثم على موزار ألا تزيد ساعات إقامته في فينا ساعة  
واحدة بعد رحيل المطران عنها . ولقد تكررت رسائل  
الوالد في هذا الموضوع دون أن يدرك الابن سر الأمر  
أو يقف على جلبيته ، فكان يحسن الظن بها لطهرها وبره  
أديما ولأنها شعاع من رحمة الآبوة يرسله الوالد هدى  
ورشداً يتفزع به موزار ويرهن لوالده على بره ساحته وفقا  
عفته وحيد سيرته ، وأنه إرضاء لرغبة أبيه وزولا على  
إرادته سيصحب المطران في عودته ولا يبق في فينا لحظة  
متفردا . هذا وعد موزار لأبيه ، ولقد أسرف فيه حتى  
لم يعد من الوفاء به مفر

كان له أن يأسف على إسراره في هذا الوعد ، لأنه  
يعدده قسما مقدسا لا بد أن يبر فيه ، ولو كلفه ذلك  
تضحية مستقبله . وضياح رفقة ومحباه

وشد ما كان أساه وقلق باله حينما علم أن يترا أشار  
على أبيه أن يرحل إلى فينا وأن يقضى فيها أشهرا يدرس فيها  
على سالييري ، وأن أباه يفكر مليا في هذا الأمر ويكل  
إلى يترا السهر على ولده والعمل على تنقية روحه وصفا  
نفسه من مفاسد فينا وإخبار الوالد أول بأول بما يشهده  
من أحوال ابنه

هذا الحاطر وحده كاد يخفف الدم في عروق موزار  
ويحرق مخيلته ، وكاد من حيرته واضطرابه . يسارع إلى  
السفر إلى السابورج ، وقد لمح يترا هذا الحاطر يحول  
في دماغ موزار ، فأسرف . باسم الأخلاص في ارتجال  
الأكاذيب والمفتريات حتى أنهك موزار وحاله لهما  
مضطربا

سمع سالييري بزم المطران على السفر ، فوقع ذلك

من نفسه. موقفاً مريحاً ، وجهد في جمع الأدلة التي تبرر  
تحميم سفر موزار في محبة المطران ، وكان يحفظ بهذه  
للاستغناء بها وقت الحاجة ، ويتخذ من يتر عونا على  
ذلك وعينا على موزار .

\*\*\*

دعى موزار للتحرف بمقابلة المطران ، سيده وراعيه  
وكان يشتد أن العلاقة فيما بينهما قد تحسنت ، ولو إلى  
درجة ما ، فلما مثل بين يديه قال له المطران ، في تلفظ  
غير معهود .

- هذا الأسبوع هو أسبوع الاعتراف . ويجب أن  
تؤدي فيه الشعائر الدينية ، وأظن أننا ستقيم مأدبة  
للمؤمنين بالشعائر . وإذن فلا ينبغي لأحد من الموسيقيين  
أن يتنحب عن حفلة إقامة الشعائر .. اليوم يوم الثلاثاء  
١٠ من إبريل ، وبعد غد يوافق اليوم الثاني عشر منه ...  
آه ! انتظر ... يخيل إلى أنك رجوتني الأذن لك في  
الاشتراك في حفلة موسيقية تقيمها التيلة تون في دارها ،  
وأن هذه الحفلة ستقام في مساء اليوم الثاني عشر من  
إبريل ، أليس كذلك ؟

- بلى ، يا صاحب الإمارة العالية .

- عجبا : أكان ذلك حقاً ؟

صمت موزار وعرض المطران على تواجده ، وغارت  
عيناه ، وبهت لون وجهه ، وزادت حركة نفسه ،  
وتغيرت سمته فكاد ينقلب وحشا ، هناك ملا الحرف  
جوف موزار ، ولح وقوع الصاعقة ، فراجع إلى  
الوراء منذراً حين نهض المطران نهضة الحيوان المفترس  
يريد أن يخنق فريسته بكلمات يديه ، فلما لم يتمكن منها ،  
زادت غيرة الغضب ، واضمحمر رجل المطران فأرغى  
وأزبد . وتوعد وتهدد ، ثم صرخ صرخة ملأ الأرجاء  
دويًا :

- يوم الخميس الكبير ١١ غفرانك اللهم ورحمتك .  
ما ذا يعمل الناس في يومك المقدس ؟ أفي اليوم الذي  
اقتديت فيه العالم . أيها المسيح العظيم ، يحتفل الناس  
بالولائم ، ويمسحون الحفلات ، ويسيرون المآدب ،  
ويحجون في الحز والديباج والخمل ؟ ثم لا تنزل بهم  
غضبك فتصمهم حقاً ؟ !!

أفي يومك . أيها المسيح العظيم ، تبارك اسمك ،  
يشبع الناس شهواتهم من ملاذ الدنيا ؟ ثم أسمح لأحد  
أتباعي أن ينغمس ، بأذني وعلى ، في هذه المآثم  
البشرية ؟ غفرانك أيها المسيح العظيم ! رحمة وغفوا ...  
أخذ صوته بعد ذلك يتضاد رويداً حتى سكن . ثم  
جثا على ركبته ضارعاً متوجهاً ، ولم يلبث غير قليل حتى  
نهض ، وهجم على موزار ، وهو كالأسد في زفره ، يكبل  
له السباب ويذل عليه اللعنة . ويصب عليه العذاب ويقول :  
- أيها الكافر . ياعبد الله ... ابتعد ، أيها الزذل  
المتبذ ، تنح أيها الشيطان الرجيم ...

تراجع موزار والمطران يتبعه . كأنهما يريد أن  
أن يخنقه ويكتم أنفاسه ورأى موزار الخطر يتفاقم ،  
وقد خرج المطران عن وقاره الديني ، فثبت له وقال في  
صوت حنون :

- أيها المطران الأمير ، لقد أردت أن ترضى الله  
فأغضبت الله . ليس الغضب من شيمة عباد الله الصالحين .  
إن الله يكره عبده المتضروب .

هذا المطران وعاد إلى مقصده وقال .

- حسنا . اعتبر إذني لك في الاشتراك في حفلة  
التيلة تون كأن لم يكن ، وأمرى لاغياً .

- يا صاحب الإمارة ، إن الوفاء بالوعد من فضائل

الدين ...



- أنصر أيها اللعين واخرج .

ثم فتح الباب ودفعه ، فخرج موزار يترنخ ترنخ الذبيحة ، لا تستطيع أن تحمله ساقاه فأرتمى على السلم يذرف الدمع ويكظم الأنين ، ثم تحامل ونزل يقصد ذلك البيت ، الذي ترعاه عين الله ، ذلك البيت الذي يجد فيه دائماً عزابه

كان ذلك اليوم عبوساً قمطريراً ، كثر ضبابه ، وعصفت رياحه فزاد قلب الحزين كآبةً وغماً دخل موزار البيت فشهدت كرونستاس وجهه كأنه أحد من بعث من القبور ، فأدركت أن نكبة نزلت به من المطران ، فدعته ليستريح في حجرة الاستقبال ، ولكنه لا اضطرابه وذووله ، أي أن ينفرد في الحجرة ورجاها أن تجالسه ولا تتركه وحيداً وإلا فهو ميت لا محالة ، فسحت يدها الناعمة جبينه ، ونشفت شعر رأسه الذي أغرقه العرق ، وسارعت إلى التخفيف من الآمه ، فحضر موزار أن تياراً خفياً ساحراً يتخلل أصابعها فيملأ قلبه سكيناً واطمئناناً هنالك اتجه إليها وادعا يقبل :

- أنت طيبة القلب ، يا كرونستاس ، لا أستطيع أن أنسى لك هذا العطف وتلك الرعاية

لحن عليه بحفيف دمه المتهمر وتشجبه بكلمات تبعث الجبان بطلا جباراً

- مسكين يا موزار ، أمتضال عقرتلك ، وتخاذل رجولتك أمام سادس عاды قد يقع مثله لكثير من الناس فلا يميزونه التفاتاً . . . كلا . . . ليست هذه صفات البقيرين . . . تشجع . . .

فتبسم في دمه ابتسامة القنوع وقال

- لقد صدقت هذه المرة أيضاً ، لا يليق الجزع بالرجال . كم كنت صادقة النبوة ينشئ الحق في حروفها حين قالت « إن المطران يتخادعني ويوارى ، وأنه

ذوق الضريبة فاسد الطينة وضيع الثَّجار . كان إلهامك في هذه النبوة حياً صادقاً

- وعلام اعترمت الآن ؟

- لا أود الرجوع إلى سالسبورج ، وسأوضح الأسباب لأبي . . .

إذن تنزم البقاء في فينا ؟

أحسنى لا أستطيع الارتباط بوعده هذه الآونة ، إنما أعد ينذل طوق ، واستنفاد جهدي في التحرر من هذا القيد ، والتجاء من هذه البلية ، فإن عاكسى القدر ، ولم يصنع أبى لي ، فلن أقيم في سالسبورج إلا بضعة أشهر لا تتجاوز أصابع اليد عدداً

- هذا كلام يملأ عليك الغضب ، وبدفلك إليه ما أصابك من النكد والكدر . فإن المطران لا يعجزه إخضاعك واحتباسك

- ماذا ؟ أيقصصني اغتصاباً ؟ إذن لقد يبلغ مستحيلاً إن الذي أصابني به هذا القفط النليظ القلب يستحيل أن تندمل جراحه قبل أن يباعده الله بينه وبينى ، ولقد أعتقد أن والدى ، بعد أن أشرح له ما وقع لى من ذلك المطران . لا يمانع في تنفى ونيل حريقى ، وإذا علم يقينا أنى أمقت المطران وأستبشمه فانه سيساعدنى على انفصالى من خدمته ، ولو احتملنا منه بعد ذلك مكروها .

- ولكن إذا كان والدك لم يقتنع بما بعث إليه من الرسائل ، فإن مشافهتك له بالموضوع لن تجدبك قبلاً

- يتبع ،



# نَسِيدُ بَنِي الْأَدَى بِالْأَدَى لِلْمَرْحُومِ سَيِّدِ دُرُوشِ

Allegro Mod<sup>o</sup>

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked 'Allegro Mod<sup>o</sup>'. It consists of six systems of staves. The first five systems each have a treble and bass staff. The sixth system has a treble staff and a single bass line. The music features a variety of notes, rests, and chords, with some measures containing multiple beamed notes. There are also some markings above the staves, such as 'مناذ' (Munadh) above the second measure of the second system. The score ends with a double bar line and repeat signs.

الفصل الثانی من روایت شہزاد

للمرحوم سيد دريش

اللازمه



4

T.d. Valse

1070

وَالَّذِينَ آمَنُوا بِآيَاتِنَا  
 مِنَ الْفَضْلِ الشَّامِي مِنْ رَوَايَةِ بَنْتِ الْحَارِثِ  
 لِلْمَرْصُومِ سَيِّدِ دُرُوبِنَا

Andante لازمه فناء

فناء

M  
A  
I  
S  
O  
N

# مَحَلَاتُ بُورْنَاخ

تأسست سنة ١٨٩٧

سجل تجاري رقم ١٣٧

بناء إبراهيم باشا رقم ٢٠ مصر  
تليفون ٤٢٤٦٦  
تلفرافيا بورناخ مصر

مقر ورشة صناعة وتصليح وتجديد كافة أنواع الآلات الموسيقية وأدواتها  
متمتعين وزارة المعارف العمومية والجالس البلدية والمعاهد الموسيقية

B  
U  
S  
N  
A  
C  
H

20, Rue Ibrahim Dacha - Le Caire.

Tél. 42466 R.C. 127 Cables: Busnach - Cairo

## المبيع بالتقسيط

التعاون

بأقساط

شعار محلاتنا

شهريّة

الذي لا يزال متبعا

لا تتجاوز

منذ تأسيسها عام ١٨٩٧

بدون انقطاع



جنهما وربيع

que, soit prise en considération au commencement de la mélodie ; mais cela ne veut pas dire que, par exemple, dans le Maqam « Mo-hayar » on soit obligé de commencer uniquement par la note « Mo-hayar », au contraire le compositeur a toute liberté de traiter la mélodie en ajoutant les notes voisines de la dominante à la gamme de ce mode. »

Les membres sont d'avis que la technique traditionnelle des maqamates n'entrave pas la fantaisie du compositeur. Il n'y a donc plus lieu de modifier ou de transformer les règles modales puisque la raison d'être de ces mêmes règles est intimement liée avec les exigences mélodiques de la constitution et de la façon de traiter ces maqamates. Il est nécessaire en définitive de finir dans la tonalité du mode employé.

## Rythmes

1) La Commission a examiné le rapport présenté par l'Institut au sujet des 20 rythmes employés en Egypte avec leur analyse et les exemplaires de mélodies portés sur ces rythmes que la Commission a approuvé.

2) La Commission a examiné aussi le restant des rythmes employés dans les autres pays arabes, et les a approuvés.

a) Les rythmes pratiqués en Syrie et à Alep avec leurs exemples mélodiques sont au nombre de 30.

b) Les rythmes orientaux sans exemples de mélodies, sont au nombre de 111.

## Composition

En ce qui concerne les articles 1 à 7 de cette question, la Commission a examiné le rapport présenté par l'Institut concernant les différentes compositions ins-

trumentales et vocales employées en Egypte, de leurs caractéristiques et de leurs rapports avec le rythme. La Commission a approuvé le rapport.

Puis elle a donné lecture du rapport par Aly Effendi El Gharem et a décidé de le joindre au susdit rapport.

La Commission a examiné ensuite les trois rapports présentés par Mr. le Baron d'Erlanger sur la Noubah, au Maroc, en Tunisie et en Algérie et a convoqué les chefs d'Orchestres de ces trois pays actuellement présents au Congrès qui ont approuvé les contenus de ces rapports. La Commission a pu faire les comparaisons nécessaires entre ces genres de compositions et celles qui ont été employées ou non en Egypte.

La Commission a convoqué également le chef d'orchestre Iraqien pour le questionner au sujet des compositions vocales et instrumentales pratiquées en Iraq. Celui-ci a constaté que cinq de ces compositions n'y sont pas employées et que la plupart des compositions vocales et instrumentales employées en Egypte sont pratiquées en Iraq sauf le trilogue.

« Al tshumla » n'est pas en pratique chez eux.

Le Professeur Aly Darwiche dit que toutes les compositions vocales et instrumentales existant en Egypte sont également pratiquées en Syrie, sauf le Trilogue.

6) La Commission a discuté longuement sur la 5ème question et a décidé que la réponse serait ainsi conçue :

« La liberté d'opinion doit être admise.

Les détails précédents montrent combien les travaux de la Commission sont importants.

En effet, c'est pour la première fois que les modes arabes em-

ployés en Egypte et ceux employés dans les autres pays de musique arabe ont été analysés et décomposés en genres. Ce travail aura une importance capitale pour les études ultérieures qui auront pour but d'établir une théorie scientifique de la musique arabe sur une base solide.

Les efforts de la Commission en ce qui concerne les Rythmes de la musique arabe, ne sont pas moins importants.

Les différents auteurs se sont tellement trouvés en désaccord que ceux qui auraient voulu se faire une idée juste des rythmes étaient souvent hésitants dans leurs études.

La Commission a réussi à élucider cette question et a dressé une liste très complète des Rythmes employés en Egypte et dans les autres pays de musique arabe. En outre la Commission en a analysé la plus grande partie et a donné un exemple mélodique de la plupart d'entre eux.

La question du programme de notre Commission qui avait pour sujet la « Composition », a été l'objet d'études très documentées. Les détails en sont donnés dans nos procès-verbaux. A ceux qui désireraient être mis au courant de nos travaux sur les différentes questions concernant la Composition, nous pouvons tout de suite donner lecture du procès-verbal et lui leur donnera une idée plus précise sur cette question.

En un mot nous pouvons dire que la Commission des Modes, des Rythmes et de la Composition s'est rendue compte de l'importance de son programme et a travaillé consciencieusement pour mener à bien la tâche qui lui était dévolue.

Le Secrétaire      Le Président  
Safar Aly      Raouf Yekta

# Commission des modes, des rythmes et de la composition

## Rapport général des travaux de la Commission

La Commission a tenu sa première réunion le mardi 15 mars 1932, à 10 heures a.m., et a élu comme président Raouf Yakta Bey Professeur au Conservatoire de Musique d'Istanbul, et Safar Aly Effendi Vice-Président Technique de l'Institut de Musique Orientale comme Secrétaire.

La Commission a tenu 19 séances ; au cours de deux d'entre elles, elle s'est jointe à la Commission de l'Echelle pour s'associer, à ses travaux.

Elle a examiné ensuite quelques rapports qui lui ont été présentés par des Membres du Congrès et quelques particuliers.

Après avoir étudié ces rapports, elle a décidé d'en soumettre deux aux Commissions de l'Echelle et de l'Enseignement. Elle a abandonné les autres, faute de les admettre. En voici les détails :

1) Une liste de maqams orientaux au nombre de 95, présentée par Monsieur le Baron d'Erlanger avec la collaboration de Mr. Aly Drawiche classés selon le degré de leur tonalité, analysés et décomposés en genres.

2) Liste de Rythmes orientaux au nombre de 111 ; présentée par Monsieur le Baron d'Erlanger avec la collaboration du Professeur Aly Darwiche.

3) Un Rapport soumis par Monsieur le Baron d'Erlanger concernant la musique mauresque d'origine andalouse, accompagné de trois rapports concernant la Noubah Andalouse.

a) La Noubah selon l'usage des Algériens.

b) La Noubah selon l'usage des Tunisiens.

c) La Noubah selon l'usage des Marocains.

4) Liste des 30 rythmes employés en Irak et à Guéziret El Arab, présentée par M. Samy El Chawa.

5) Rapport présenté par Aly El Garem Effendi et concernant la composition de la musique vocale en Egypte.

La Commission a examiné également un appareil spécial pour battre les rythmes arabes et tures qui sont au nombre de 30 — invention de Sayed Zif. Abdel Hamid — la Commission pense qu'il serait utile de l'acquérir pour en faire usage comme appareil pour l'enseignement des rythmes, à condition que l'inventeur apporte les modifications jugées nécessaires par la Commission.

Vu le grand nombre des questions et rapports à examiner, la Commission a dû se réunir en deux séances, le matin et le soir et étudier les questions suivantes :

### Les modes

1) La Commission a rédigé la liste de tous les Maqamates pratiqués en Egypte et qui sont au nombre de 52.

2) La Commission a classé ces modes selon le degré de leur tonalité.

3) Elle les a analysés en les décomposant en genres.

4) La Commission a examiné tous les Maqamates pratiqués en

Syrie, à Alep, au Maroc en Tunisie et en Irak, ainsi qu'à Guéziret El Arab et a fait la comparaison nécessaire entre elles et entre les maqamates employées en Egypte. La Commission a constaté ce qui suit :

a) Tous les Maqamates employés en Egypte sont également pratiqués en Syrie et à Alep, sauf le « Maqam El Ochaq El Masri » nommé chez eux « Husseinî Bous-salt'k ».

b) Les Maqamates employés au Maroc et tout particulièrement en Tunisie sont au nombre de 18, dont 17 sont employés en Egypte mais diffèrent par le nom avec ceux employés chez nous, et dont une partie diffère par l'allure mélodique. Un seul Maqam (Tabaa Iraq El Adjam) équivaut au Maqam « Sultanî Iraq » qui n'est pas employé en Egypte.

c) Les Maqamates pratiqués en Irak et à Guéziret El Arab sont au nombre de 37 dont 15 sont semblables à ceux d'Egypte et les autres ne le sont pas. On pourrait facilement décomposer en genres ces 15 Maqams puisqu'ils ressemblent à ceux qui ont été déjà analysés.

5) La Commission a discuté cette question et a décidé d'y répondre comme suit :

« Il ne sera pas nécessaire d'obliger le compositeur à commencer par n'importe quel degré dans un mode quelconque à condition que la dominante de chaque Maqam qui, dans la musique arabe n'est pas toujours la quinte de la toni-

répondrait justement à la coulume orientale de poser l'instrument sur les genoux. C'est un « violon-ténor » accordé à l'octave basse du violon et dont la sonorité se rapproche intimement de celle de la viole. Il en existe des spécimens dans les Musées instrumentaux et il ne serait pas difficile aux constructeurs de former ce type d'après les modèles existants.

Quant à l'introduction de la viole elle-même, elle ne donne lieu à aucune objection.

La contre-basse ne répond pas au caractère oriental de la musique égyptienne actuelle et doit être refusée parce qu'elle est homophone.

Après avoir donné un avis sur ce qui précède, il conviendrait de déterminer quels sont les instruments dont on pourrait former les orchestres de musique arabe.

R. — La plus grande partie des discussions de la Commission a été occupée par la question de l'introduction du piano. En commençant ce rapport nous avons tracé le contour essentiel de cette question dans laquelle la plupart des membres européens sont justement d'un autre avis que la majorité des membres égyptiens. Il n'a pas été possible, tout en reprenant la discussion en maintes séances, de rallier les membres sous le signe d'une décision unanime ni même d'aboutir à une majorité décisive.

Le premier vote a condamné le piano, mais pour éliminer tout danger d'une majorité due à l'absence de certains membres, le vote a été renouvelé avec tous les membres ; mais du moins il a été possible d'accorder les avis à deux points de vue.

« La Commission est d'avis que les instruments à clavier sont in-

propres à la musique arabe dans son état actuel ».

(Signés) : Massoud Dénli Bey,  
Wadie Sahra Eff.,  
Prof. Dr. Sachs,  
Prof. Dr. Hindemith,  
Prof. Dr. Hornbostel.

La Commission est d'avis que les instruments à clavier actuels (à demi-tons) sont impropres à la musique arabe. Elle accepterait les instruments à clavier au cas où l'on y introduirait les quarts de tons (intervalles) d'après l'échelle qui sera admise par le Congrès.

(Signés) : Mohamed Pathy,  
N. Nahas  
Ahmed Amin el Dik  
Dr. Henry Farmer,  
Haba,  
Cantoul.

Il y a une majorité d'une voix pour la deuxième formule. C'est une majorité mais une majorité qui nous force à rouvrir la discussion dans l'assemblée générale.

Cette majorité même est unanime à condamner le piano à demi-tons. Introduire le piano signifie pour les signataires de la seconde formule, l'introduction d'un piano spécial qui permettrait de faire entendre les gammes spéciales de la musique arabe. Et c'est pour cela que la Commission a résolu d'examiner les différents modèles présentés au Congrès des pianos à quarts de tons, tout en laissant de côté la question de savoir s'il devait s'agir de gammes à quarts de tons égaux ou d'autres systèmes d'accordage, question dont la décision regarde la Commission de l'Echelle.

La Commission a vu et examiné les modèles de claviers à quarts de tons de MM. Sabra, Saman, Nahas, Arian et Haba.

La discussion à laquelle les inventeurs n'ont pas pris part, n'a pas donné de résultat positif. Au contraire les membres ont déclaré à la majorité, qu'aucun des modèles examinés n'a les qualités désirables permettant de le re-

commander. En tout cas, une décision ne pourrait être prise sans qu'un pianiste examine attentivement les différents types durant des semaines et même des mois.

6) Quels sont les instruments européens d'origine orientale ? Comment a-t-on pu suivre leur évolution ?

R. — Pour répondre à la question 6 il faudrait écrire un livre spécial contenant l'histoire entière des instruments de musique. Il est absolument impossible d'énumérer les instruments de musique issus de l'Orient, puisque la plus grande partie des instruments de l'Europe ancienne et moderne y ont été introduits, soit par des envahisseurs de Byzance, soit par les Croisades, soit par les conquêtes musulmanes au Sud de l'Europe, soit enfin par de lentes migrations partant de l'Asie Occidentale.

La Commission se référera aux ouvrages qui traitent de l'histoire des instruments de musique.

7) Quels serait le meilleur moyen de se procurer des spécimens de ces instruments dans diverses phases de leur évolution ?

8) Sur quelle base devrait-on constituer une collection d'instruments orientaux dans un Musée de Musique ?

R. — La Commission, reconnaissant l'importance extrême d'un Musée National d'Instruments Musicaux, approuve les propositions que M. Sachs a faites, il y a trois ans, à la demande de S.E. le ministre de l'Instruction Publique d'alors et prie S.E. le Ministre actuel de recourir immédiatement à la compétence de M. Sachs pour l'organisation budgétaire, technique et scientifique de ce Musée.

M. Sachs se mettra d'accord, à ce sujet, avec la Commission de l'Histoire de la Musique et des Manuscrits.

Le Secrétaire  
Nahas

Le Président  
Sachs



Quant aux points spéciaux soumis à la décision de la Commission, il y a été répondu comme suit :

1) Mentionner les instruments employés dans la Musique Arabe en Egypte.

R. — Les instruments employés dans la Musique Arabe en Egypte sont :

Le Qânûn,  
Le Oûd,  
Le Nûi,  
Le Req, Douff,  
La Darabukka,  
Le Violon,  
La Salama,  
Le Mismâr  
L'Argul,  
Le Sagât,  
La Zummâra,  
La Naïshah,  
La Gûra, ou Siba,  
Les Tymbales pour chameau,  
Le Bandir,  
La Bass,  
Les Tablat,

2) Etudier s'ils répondent aux exigences de la musique et quels sont les moyens à suivre pour y apporter les améliorations dont ils auraient eu besoin.

R. — La Commission a prié les joueurs de « qânûn » et de « oûd » d'exposer les défauts de leurs instruments. Les propositions qu'elle a faites pour mettre fin à ces inconvénients ont trait à quelques innovations techniques à y apporter. Sur ces points-là, il n'y a pas eu de discussions. Quant à l'oud, la Commission n'a rien à objecter contre l'allongement du manche et l'addition d'une sixième paire de cordes pour les notes aigües. Mais elle s'oppose strictement à l'introduction de ligatures artificielles qui gêneraient la pureté et l'élasticité des sons.

Quant aux instruments populaires, la Commission est unanime à renoncer à y apporter des changements.

Bien que les inventeurs d'instruments arabes perfectionnés ont soumis leurs modèles au jugement de la Commission. Les membres ont discuté les avantages et les inconvénients de ces changements, mais ils ont voulu s'abstenir d'en juger, puisque ce ne sont que les joueurs eux-mêmes qui, en dernière analyse, ont à décider des différents modèles.

3) Y a-t-il des instruments orientaux en dehors de ceux qui sont en usage en Egypte et qu'on pourrait employer dans la musique arabe ? Quels sont ces instruments ?

R. — Les membres, selon leurs goûts et leurs pays d'origine, ont proposé une foule d'instruments orientaux qui ne font pas partie de la musique égyptienne tels que le « tar » caucasien, le « busuk », la kamanga turque et la guitare. La Commission n'a pas voulu recommander leur introduction d'une manière officielle, elle a préféré laisser le champ libre à une introduction spontanée.

Par contre, elle a recommandé chaleureusement la réintroduction du « tambour » turc qui, il y a cent ans, faisait partie de la musique égyptienne. Cet instrument dont tous les membres du Congrès ont eu l'occasion d'admirer le charme, enrichirait le coloris de la musique égyptienne tout en lui conservant sa pureté. Il ramènerait des finesses que la musique actuelle de l'Egypte a perdues. Il rendrait fixes les degrés musicaux de la gamme arabe, tout en laissant libre l'intonation changeante de ces intervalles par rapport aux autres instruments. Il préserverait la musique du risque de perdre peu à peu les nuances de l'intonation. Ce serait un rôle que même le « kanoun » ne pourrait jouer dans l'ensemble puisque il est soumis à des chan-

gements d'intonations beaucoup plus sensibles.

Ce n'est pas précisément un instrument de musique que le rythmomètre de El Sayed Abdel Hamid Riff, qui par des cylindres à clous et un contact électrique, fait entendre automatiquement sur un tambourin ou sur des sonnettes les principaux rythmes de la musique égyptienne. La Commission a reconnu l'idée et la construction ingénieuse de cet instrument et a cru qu'il pourrait bien servir à l'enseignement.

Partant de cette idée, la Commission a recommandé l'enregistrement des principaux rythmes sur des disques pour donner aux écoles un moyen bon marché de faire entendre aux élèves les rythmes principaux de la musique indigène.

4) Doit-on, dans la musique arabe, s'abstenir d'employer des instruments européens pour les solistes ou les ensembles ? Peut-on employer quelques-uns ? Lesquels ? Faudrait-il employer tels quels ceux qu'on admettrait ou bien y aurait-il lieu de les modifier ?

R. — La Commission croit que l'introduction du violon en Egypte comme dans tout l'Orient ne présente aucun inconvénient.

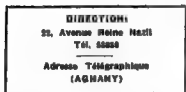
Quant au violoncelle, la Commission n'en veut pas, parce que son caractère méthodique, sentimental, larmoyant et excessivement sonore détruirait le caractère particulier de l'ensemble égyptien. Pour combler, néanmoins, la lacune que le violon laisse dans les basses, la Commission propose de recourir à un instrument que la musique européenne a essayé depuis des siècles sans pouvoir l'adopter parce qu'il répond mal à la coutume occidentale de mettre l'instrument contre l'épaule ou entre les jambes, mais, qui, par ce défaut même,

# LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

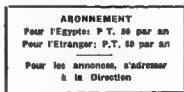
ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)



No. 9.

1ère Année.



16 Septembre 1935. P.T. 3.

## RAPPORT GENERAL DE LA COMMISSION DES INSTRUMENTS

La Commission des Instruments, réunie sous la présidence de M. Sachs, a dû se mettre à une tâche pleine de difficultés et de responsabilités qui consiste à juger de l'introduction ou de la non introduction d'instruments étrangers à la musique arabe actuelle. La difficulté réside, en quelque sorte, dans la rapidité à prendre des décisions, difficulté qu'accroît non seulement la divergence d'opinion des membres mais encore le caractère même de la question.

Etant donné que les instruments de musique ne sont que le moyen d'exprimer les tendances d'un style de composition, ils sont façonnés, pour ainsi dire par le style même: ils changent avec lui et lui restent fidèles jusqu'à ce que le style même change ou meurt. Cela veut dire que l'introduction d'instruments étrangers, n'est en général, motivée que par un

changement de style. Faites un nouveau style de composition et ce style créera ses moyens à lui pour s'exprimer, c'est-à-dire qu'il entraînera automatiquement de nouveaux instruments. Cette idée, enseignée et confirmée par cinq mille ans d'histoire de la musique, a engagé les membres européens et une partie des membres orientaux à s'opposer à l'introduction de la plupart des instruments européens qui, par leur sonorité et par leur timbre spécial, fausseraient le caractère de la musique orientale actuelle au lieu de l'enrichir.

Les membres qui s'opposent à l'introduction des instruments étrangers tiennent, cependant, à souligner qu'ils sont loin de vouloir bannir le progrès de la musique orientale, de la retenir dans un état stationnaire et d'en faire, en quelque sorte, un objet de mu-

sée folkloriste. Toute leur opposition est fondée sur ce fait d'expérience que le développement et le progrès doivent provenir du style de composition et non de l'introduction d'instruments étrangers.

Les membres qui préconisent l'introduction des instruments européens espèrent, au contraire, que cette introduction hâterait le développement de la musique orientale. En tout cas, ils s'accordent à reconnaître, avec les membres opposants, que les instruments à fixes tonalités sont inaptes à la musique orientale actuelle, puisqu'ils ne donnent que la gamme de dure demi-tons. Ils l'accepteraient pourvu qu'on leur donne un clavier contenant ces petits intervalles inférieurs aux demi-tons dont se composent les gammes spécifiquement orientales.

Voilà la question générale.

# **MAGASIN AZIZ BOULOS**

**No. 73, Rue Ibrahim Pacha, Caire (Tél. 56114)**

---

**SUCCURSALE: Alexandrie, No. 18, Rue Fouad 1er (Tél. 2305)**

---

**PIANOS HOFMANN**  
**et**  
**RADIO TELEFUNKEN**

---

**Lisez et conservez**

---

**LA MUSIQUE**

**Elle formera à la fin de l'année  
une utile documentation musicale**

---

**LE NUMÉRO P.T. 2**

---

## ***La Musique***

---

Revue hebdomadaire  
paraissant provisoirement  
chaque quinzaine

**Organe de l'Institut Royal  
de la Musique Arabe**





# La Musique

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

REVUE DE MUSIQUE

M. EL HEFNY, Ph.D